DER STURM

HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN

15. JAHRGANG / MONATSBERICHT / SEPTEMBER 1924

Städtebildchen

I Jena

Johann der Gutmütige steht auf dem Marktplatz zu Jena. Er ist geb. und gest. und hat zwischendurch die Universität gegründet. Aus diesem Grunde hat ihn der Künstler mit einem Dolch außerhalb des Gewandes verplastikt. Die Herren, die sich mit dem Lebenswerk dieses Gutmütigen vergnügen, stoßen sich deshalb noch heute gegenseitig den Dolch in die edleren Organe. Nicht, ohne den sehr geehrten Gegner durch Überreichung einer Besuchskarte davon in Kenntnis gesetzt zu haben. Für das Gebäude, das zur Vorbereitung dieses Aktes dient, haben Zeiß selige Erben ein Bild von Herrn Hodler bestellt. Hodler ist der Künstler, der die Natur nicht mehr genau nachmachte und der deshalb zu den Dekadenzerscheinungen zu rechnen ist. Daß gerade die Hersteller von photographischen und optischen Apparaten der Natur einen solchen Dolchstoß versetzten, spricht Bände, die auch eifrig von Professoren geschrieben werden. Professoren sind Herren im reiferen Lebensalter ohne Hüte mit Huthalter. Der Huthalter soll beweisen, daß die Herren sich zu den gehobenen Ständen rechnen, die dank ihrer Bildung sich das Recht, einschließlich des juristischen Rechtes, und den Besitz eines Hutes gesichert haben. Abgesehen von der Freude an der Natur beschäftigen sich die Professoren mit unsinnlichen Dingen, wie mit den Verordnungen der Reichsregierung, der jeweiligen Reichsregierung, mit den Verordnungen vergangener Regierungen aller Zeiten und aller Völker, mit der Existenz Gottes, mit dem Liebesleben Goethes, mit altphilologischen Übungen in neuphilologischen Sprachen und mit dem Untergang des Oberlehrers Spengler. Die Studenten bequatschen die Angelegenheiten dann unter sich. Soweit es die Wirkung der Dolchstöße zuläßt, trinken sie Bier. Hierdurch wird die Eigenart der Deutschen zur monumentalen Körperbildung erreicht, so daß dem Plastiker fast gar nichts mehr zu tun übrig bleibt. Er hat nur noch den Dolch nachzubilden. Jena riecht nach Landwirtschaft, eine Folge der Rostbratwürstchen. Durch Aufgießen schmutzigen Wassers wird erreicht, daß diese Würstchen sich nicht verbrühen und andererseits sich des bekannten Wohlgeschmacks erfreuen. Außerdem wird in Jena von jedem gesungen, dem der Gesang nicht gegeben ist. Die wilderen Elemente dieser Stadt treffen sich abends in der Paradiesdiele. Sie liegt nicht, wie ähnliche Institute in Berlin, im ersten Stock, sondern auf der platten Erde. Selbstverständlich im Charakter eines Korridors. Abgesehen von den Vertretern der Presse, sind dort alle Menschen gleich. Eine Hausgehilfin ist zur Zeit dort gerade im Begriff, den Bubikopf einzuführen, ohne deswegen das Recht auf Haferlschuhe aufzugeben. Wo sie doch Gerhart Hauptmann, der bekannte Stammgast des Hotels Adlon, auf dem Potsdamer Platz trägt. Die Paradieskapelle versucht ohne Grazie eine Jazzband zu ironisieren. Sie spielt grundsätzlich Potpourris, damit jeder zu seinem Recht nach dem Bürgerlichen Gesetzbuch kommt. In früheren Zeiten haben Luther, Schiller und Bismarck die Stadt bevölkert. Insbesondere litt Schiller offenbar an einer fast krankhaft zu nennenden Umzugsmanie, so daß kaum ein Haus Jenas ohne eine bronzene Notiz von dem Zugang und Abgang dieses Teils der Bevölkerung verschont geblieben ist. Jena hat eine Straßenbahn, die die beiden Bahnhöfe dieser Stadt vermittelst einer sinnvollen Verwendung der Elektrizität verbindet. Der zweite Bahnhof dient nämlich ausschließlich dem Verkehr nach Weimar, einer Stadt, zu der man nicht so ohne weiteres hinfahren soll. Sonst ist das Geistesleben in Jena auf der bewährten alten Höhe, die dort von der Höhe kommt und Fuchsberg genannt wird.

II. Weimar

„Die Stadt Weimar hat zur Zeit 28500 Einwohner, worunter sich cirka 570 Katholiken und vielleicht 180 Israeliten befinden." Diese Angabe verdanke ich Woerls Reisebüchern. Auf der letzten Seite des Führers für Weimar durch und durch sind Postkartenverse sozusagen als Anhang beigegeben, für Leute, die sich ohne Schiller und Goethe nicht lassen können. Es sind laut Angabe des Verlags sogenannte „Originalverse". Um diesem Städtebildchen die mir versagte aber doch nötige Poesie anzukreiden, sei hier zur klassischen Verwendung die Originaldichtung Nummer 1 der breiteren Öffentlichkeit zugängig gemacht:

Gegrüßt sei von geweihter Stätte mir!
Auf großer Geister Spuren wandl' ich hier;
In Stadt und Park, wohin das Auge schaut,
Erinn'rung grüßt uns hier, lieb und vertraut.

Wem aber etwa Woerl nicht genügt, kann auch das Originalgedicht Nummer 2 von Goethe persönlich für diesen Zweck gebrauchen:

Ihr seid mir hold, ihr gönnt mir diese Träume
Sie schmeicheln mir und locken alte Reime
Mir wieder selbst, von allen Menschen fern
Wie bad' ich mich in euren Düften gern.

Zur Zeit findet in Weimar eine Tierausstellung statt, die bestbekannte landwirtschaftliche Woche. Man hat es den Landwirten sehr übel genommen, daß sie ihre Produktion in der unmittelbaren Nähe der Produktion Goethes produziert haben. Goethe persönlich dachte hierin viel freundwilliger und hat dieser landwirtschaftlichen Angelegenheit bereits vorher in herzlicher Weise die beiden folgenden Originalverse für Ansichtskarten zur Verfügung gestellt:

Der Landmann leichtem Sand den Samen anvertraut
Und seinen Kohl dem frechen Wilde baut.

Abgesehen von diesem Kohl gibt es in Weimar selbst zahlreiche Plastiken. Jeder tausendste Einwohner dieser Stadt erhält ein Denkmal. Der berühmte Kunstkritiker Lübke hat die endgültige Kunstformel für sämtliche dort geschaffenen und noch zu schaffenden Denkmäler geschaffen: „Geistvoll energische Charakteristik, tiefe Auffassung und Wiedergabe der ganzen Persönlichkeit, in welcher man gleichsam den Widerhall ihres eigenen Wesens empfindet, adeln dieses Denkmal." Das ist ein Ruf wie Widerhall auf der es sich lohnt, Plastiker zu werden. Weimar hat außerdem eine Straßenbahn, die nicht fährt. Alle Wege führen zwar nach Weimar, aber wenn man dort ist, will man dort bleiben. Hier hat nicht in jedem Haus Schiller, hier hat noch außerdem in jedem Haus Goethe gewohnt. Deswegen ist jedes Haus mit zwei bronzenen Notizen versehen. In einem sehr repräsentativen Hause wohnte etwas abseits ein gewisser Nietzsche. In meinem Woerl findet sich über diesen pp. Nietzsche folgende Notiz: „Wenn man bedenkt, daß Nietzsche nur etwa fünfzehn Jahre lang mit völlig freiem Geist produktiv tätig war, so ist es wahrhaft zu bewundern, daß in dieser kurzen Zeit ein so großer literarischer Reichtum geschaffen worden ist." Dieser Herr Nietzsche hat trotzdem kein besonderes Lokalinteresse erregt. Weimar hatte früher Großherzöge, die mit den Dichtern gingen, während die feineren Könige bekanntlich mit den teureren Sängern gingen. Nach dieser großen herzoglichen Zeit hatte man eine kleine proletarische Regierung, der die jetzige Rechtsregierung aus ästhetischen Gründen etwas am Zeuge flicken will. Diese Regierung pavt außerdem. Paven ist kein Schimpfwort. Es ist eben Paven. Die allerhöchste Reichsregierung, die über der Armregierung der Länder steht, hat auch etwas geschaffen. Nämlich die Personalabbauverordnung, Pav genannt. Wer nicht paßt, wird gepavt. Oder in Regierungsdeutsch: es werden Sparmaßnahmen getroffen. Die Weimarische Regierung, vom klassischen Wortgeist besessen, will aus Sparsamkeitsgründen zunächst das Bauhaus paven. Man findet es nämlich sehr billig, daß man durch Ankauf von nur zwei Buchstaben den Titel Bauhaus in Abbauhaus umgestalten kann. Unter diesem Namen soll die klassische Akademie ihre Existenz wieder ableugnen. Weimars Reichtum ist seiner Ansichtskartenindustrie begründet. Endlich besitzt Weimar ein Theater, das ohne jede Verfassung ist.

Herwarth Walden

Sonderbar

Der Hammer ist und bleibt bewiesen.
Herzliche Grüße von Franz zu Franz.

Rudolf Blümner

Zirkus

Drei geharkte Sandkreise unter einem Zelt. Zehntausend Menschen umsitzen sie. Zehntausend Menschen umlagern es. In den Gesichtern innen Spannung. In den Gesichtern außen Sehnsucht. Der Riesenzirkus Krone, Schönhauser Allee.

Herr Krone, oder vielmehr Herr Direktor Krone, hat ein Programmheft herausgegeben, in dem sich ein Feuilletonist über das Wesen des Zirkus und über das Wesen des Herrn Direktors äußert. Frau Direktor Krone ist in dem feierlichen Moment abgebildet, wo ihr das italienische Offizierkorps huldigt. Herr Direktor verabschiedet das italienische Königspaar in Turin. Das ist im Bilde festgehalten. Außerdem läßt Herr Direktor mitteilen, daß er den „deutschen Zirkus" geschaffen hat, „er wollte die amerikanische Großzügigkeit mit der deutschen Reellität harmonisch verbinden, deutscher Geist sollte aus allem heraussprechen, und dies ist ihm auch in glänzender Weise gelungen. Der Zirkus sollte nicht nur eine Unterhaltungsstätte für die breite Masse werden, nein, er sollte auch eine Kulturstätte sein. Er sollte ethischen und kulturellen Zwecken dienen, der breiten Masse die Kenntnisse fremder Völker und Tiere vermitteln".

Der Zirkus ist besser als sein kulturelles Programm.

Körper spielen und bilden körperliche Formen. Kein Raum schränkt sie ein. Kein Schwergewicht zieht sie zur Erde. Die Zeit ist rhythmisch aufgeteilt. Jede Sekunde eine Leistung. Jede Leistung in einer Sekunde. Über den Kreisen zwischen Himmel und Erde Bewegung. Gestaltete Bewegung. Also Kunst. Der deutsche Geist hat zum Glück für die Kunst das Zelt verlassen und hält sich höchstens noch in einigen Zuschauern zum dauernden Schaden ihrer Gesundheit auf.

Die Kulturstätte einschließlich der ethischen Forderung wird durch Kamele, Tiger, Elefanten, Pferde und ungarische Ochsen bevölkert. Die Kamele sehen sich höchst überlegen um. Und denken, so dumme Menschen. Wollen aus uns sogar noch eine Kulturstätte machen. Die Kamele sind sehr groß und daher auch überlegen. Auch große Menschen sind überlegen. Sie wurden deshalb früher stets zu den höchsten Ämtern zugelassen. Eben wegen der Überlegenheit. Die ungarischen Ochsen sehen sich das Publikum zwar auch überlegen, aber etwas gutmütiger an. Sie stehen offenbar dem menschlichen und insbesondere dem deutschen Geist ochsig näher. Sie lassen sich alles gefallen. Die Reflektoren wirken auf ihr reflektorisches Bewußtsein. Warum sollen sie schließlich nicht solche Ochsen sein, um im Kreis herumzulaufen? Da es ihnen gut steht und man sie von allen Seiten betrachten kann. Es macht noch ganz anderen Ochsen Freude, von allen Seiten betrachtet zu werden. Die Tiger haben persönlich weniger Spaß. Immerhin wird durch die Höhe der menschlichen Kultur erreicht, daß sie schön tun. Sie machen es nicht gern, aber was soll man schließlich machen. Das Schöntun gehört zum Fortschritt, also zur Kultur, schafft Beziehungen und Verbindungen. In den Momenten, wo ihnen das Schöntun gegen die Natur geht, wird das übliche Mittel angewandt. Ein Herr Mensch schießt. Zunächst probeweise nur in die Luft. Hierauf ziehen es auch die Tiere vor, schön zu tun. Während die Kamele eine verzweifelnde Ähnlichkeit mit intellektuellen Führern der menschlichen Gesellschaft physiognomisch haben, legen die Elefanten ihr Antlitz in metaphysische Falten. Sie sind so unglaublich groß, daß sie es sich wirklich nicht leisten brauchen, dem Direktor das ethische Vergnügen zu stören. Auch sie tun schön, aber nur, weil es ihnen so komisch vorkommt, daß man sich ihnen überlegen fühlt. Sie haben auch die Genugtuung, den Herrn Direktor auf einem Rüssel in die Höhe zu heben, daß er allen Zuschauern sehr klein vorkommt. Sie haben allerdings von ihm verschiedene menschliche Eigenschaften erlernt, auf die sie nicht gefaßt waren. Sie lernen zum Beispiel kriechen. Sie kriechen voreinander. Sie kriechen untereinander. Kulturstätte. Sie machen Musik mit den Füßen. Hohe Kunst. Alle Tiere bewegen sich in geradezu vollendeter Ordnung. Die Elefanten, die Kamele, die Ochsen. Staatsbewußtsein. Das Publikum freut sich, daß die Tiere das auch alles so brav gelernt haben. Ganz wie unsereins. Tiere gehören zweifellos zu den wirtschaftlich Schwachen. Sie arbeiten ohne Lohn und sind mit etwas Kost und viel Prügel sehr zufrieden. Die Zuschauer verlangen für ihre Beschäftigung sogar Lohn. Besonders übel wird es ihnen genommen, daß sie es auch für Beschäftigungslosigkeit verlangen. Wo es doch eigentlich ein Vergnügen ist, sich zu beschäftigen und sich nicht zu beschäftigen. Allerdings hat man nicht die Musik dazu, wie die fremden Völker und die fremden Tiere.

Die Pferde sind unruhiger. Ihnen ist wahrscheinlich die ethische Forderung eingebläut worden. Sie haben Gesinnung, auch wenn sie

tanzen lernen mußten. Pferde, die in dem Verdacht stehen, über die Stränge zu schlagen, hat man aus Gründen der Ordnung mit einem Maulkorb versehen. Sie müssen wegen der Geistigkeit eben ihre Gefühle rein innerlich erleben. Pferde, die sich mit dem Erreichbaren an Zucker begnügen, dürfen beliebig oft das Maul aufsperren. Zwischen dieser Hörigkeit rauscht das sichtbare Leben der Artisten. Schweifende Kometen, die ihren eigenen Gesetzen und dem Willen und Vermögen ihrer Gestaltungskraft folgen. Herren ihres Körpers und ihrer Sinne. Menschen, die freie Tiere scheinen und es in ihrem schöpferischen Gleichnis sind. Rücksichtslos gegen den Tod und vorsichtslos gegen das Leben. Sichtlos und sichtbar in der Bewegung. Sie fliegen ohne Apparate, sie springen ohne Anstoß. Sie können sogar ohne Krücke gehen und stehen. Sogar ohne die Krücke des Geistes. Sogar ohne den deutschen Geist. Sogar ohne den Geist, den vielleicht andere Nationen gepachtet haben. Geist ist nämlich ein Sachwert, den man nur pachten braucht. Geist zu kaufen ist nicht handelsüblich. Mit Geist wird nicht gehandelt. Man kann nicht einmal sagen, daß mit Geist verhandelt wird. Es geht aber glänzend ohne Geist, wenn man sich nur das verfluchte Handeln abgewöhnen wollte. Geist ist nämlich nur Übertreibung. Nämlich nur Übertreibung ungelöster Triebe. Daß der Mensch nun einmal Triebe hat, aus Trieben geschaffen wird und aus Trieben schafft, mag vielleicht sehr bedauerlich sein, die Menschen werden es aber nicht ändern können. Sinne lassen sich nicht ausreden.

Die Sinne sind das Wesen der Menschen. Die organische Gestaltung sinnlicher Erlebnisse ist Kunst. Geist ist ein Hilfsmittel, aber kein Trieb. Nur aus den Trieben entsteht das Leben. Nur aus den Trieben entsteht das Kunstwerk. Was man so Kunst nennt, ist geistige Mache. Artisten sind Künstler.

Darum schäme man sich nicht, in den Zirkus zu gehen. Man bilde ihn nur nicht zur Kulturstätte um. Oder rede ihn sich als Kulturstätte ein. Denn dadurch wird der Zirkus zu der belanglosen Zierangelegenheit erniedrigt, die man Kultur nennt.

Gehen wir in den Zirkus.

Wir wollen Menschen sein.

Herwarth Walden

STURM-ABEND AM MITTWOCH / DEM 8. OKTOBER / 7 3/4 UHR

KONZERTSAAL DER STAATLICHEN HOCHSCHULE FÜR MUSIK / FASANENSTRASSE 1

Gesangsgemeinschaft Rosebery d'Arguto / Chorkonzert

PROGRAMM

1 Junges Volk, fünfstimmiges Madrigal (Tanzlied nach Art der Polen) . . . . H. Albert

2 Ich wollt ein Sträußlein binden . . . Rosebery d'Arguto
Symphonischer Gesang nach Worten von C. G. Brentano (mit Kindersolo)

3 Wiegenlied (Kinderchor) . . . . . . Mozart
Nach neuerer Forschung von Fliess

4 Wiegenlied . . . . Schubert
Charlotte Staamann

5 O Zauberin, leb wohl . . . . Beethoven
Wanda Saile

6 Lied der Nachtigall (Kinderchor) . . Eduard Grell

7 Absolute symphonische Gesänge . . Rosebery d'Arguto

8 Frohe Tage (Kinder-Kammerchor) . . Steffani

9 Gesang der Wolga-Treidler . . . . . Rosebery d'Arguto
Symphonischer Gesang für drei gemischte Stimmen (in russischer Sprache gesungen)

10 Douce Plainte, französisches Volkslied . de Breteuil (1624-1701)
Käthe Lindenberg

11 Der König von Yvetot . . . . bearbeitet von Klages
Französisches Volkslied (Kinderchor)

12 Englisches Madrigal . . . . Morley-Reger

13 Sommer ist ins Land gekommen . . arrangiert von Rosebery d'Arguto
Altenglischer Kanon aus dem ersten Drittel des dreizehnten Jahrhunderts (Kloster Reading) Der älteste Kanon der Musikgeschichte

14 O Susanna . . . . Rosebery d'Arguto
Symphonischer Gesang nach einer amerikanischen Volksweise (Negerweise) Solo: A. Meller

15 Goldringelein . . . . Rosebery d'Arguto
Symphonischer fünfstimmiger Gesang nach einer altdeutschen Weise

16 Dem Kinde zur Nacht . . . . H. Schmidt-Rosebery d'Arguto
Für sechs gemischte Stimmen in symphonischem Stil

17 Wenns immer so wär . . . . Rosebery d'Arguto
Symphonischer Gesang nach einer altdeutschem Weise

18 Der freie Mann . . . . Beethoven-Rosebery d'Arguto
Symphonisches Responsorium, zwölfstimmig (Männer, Frauen und Kinder) mit einer Solostimme nach Beethovens einstimmigen Chor
Solo: A. Müller

19 A capella-Quartett mit Vierteltönen
Jagau / Lindenberg
Rosebery d'Arguto / Meller

250 MITWIRKENDE / KARTEN IN DER STURM-BUCHHANDLUNG / POTSDAMER STRASSE 138A

DER STURM
HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN

GROSSTADTARCHITEKTUR

Die Großstadt mit ihren völlig neuartigen Anforderungen und Zwecken hat auch eine neue Architekturart hervorgebracht, die der Architektur der Vergangenheit in vielem diametral entgegengesetzt ist. Bei aller Abhängigkeit von Gesellschafts-, Wirtschafts- und Produktionsformen ist die Architektur der Vergangenheit wesentlich kultisch-religiösen Ursprungs. Der Großstadtarchitektur fehlen solche Bindungen völlig. Sie wird vor allem durch reale Notwendigkeiten hervorgerufen. Durch Sachlichkeit und Ökonomie, Materialien und Konstruktionen, wirtschaftliche und soziologische Momente bestimmt. Sie steht daher selbständig neben der aus durchaus anderen Verhältnissen hervorgegangenen historischen Architektur. Kann nicht, wie es vielfach versucht wurde, von dieser abgeleitet werden. Es ist logisch und unsinnig und widerspruchsvoll, Formen der historischen Architektur, von ihren Voraussetzungen losgelöst, abstrakt, wahllos und ohne Unterschied anwenden zu wollen.

Die Großstadtarchitektur ist eine neue Architekturart mit eigenen Formen und Gesetzen. Sie stellt die Gestaltung des heute gültigen wirtschaftlichen — soziologischen Moments dar. Sie sucht sich von allem nicht Unmittelbarem, von gefühlmäßigen Inhalten und Betonungen des Seelischen zu befreien. Erstrebt Reduzierung auf das Wesentlichste, größte Energieentfaltung, äußerste Spannungsmöglichkeit, letzte Exaktheit. Entspricht der Lebensform heutiger Menschen. Ist Ausdruck eines neuen Lebensgefühte, das nicht subjektiv-individueller, sondern objektiv-kollektiver Natur ist.

* * *

Architektur ist Raumschöpfung. Ihre Grundlage ist das Raumgefühl. Durch Objektivation in der Materie wird das Raumgefühl wahrnehmbar gemacht. Der materielle Stoff nach einer Idee geformt. Die Formung des materiellen Stoffes nach einer Idee bedeutet zugleich die Formung des ideellen Stoffes nach den Gesetzen der Materie. Durch Zusammenschluß beider Momente in eine

einzige Form entsteht Architektur. Diese ist daher ebenso abhängig von der raumumschließenden Materie. Kommt erst durch ihre unlösbare Verbundenheit zustande, wird durch den Gestaltungsprozeß verwirklicht.
Die Gestaltung hat daher eine doppelte Funktion. Zweierlei Stoff zum Gegenstand. Bewirkt eine doppelte Abtrennung gegen die Natur. Löst den materiellen wie den ideellen Stoff aus allen bisherigen Zusammenhängen. Vereinigt beide. Bindet sie nach bestimmten Gesetzen. Macht sie zu einem einheitlichen, in sich geschlossenen Organismus. Stellt damit eine räumliche oder zeitliche Begrenztheit dar.
Mit dieser Betonung des Formalen soll die Bedeutung des Inhalts und anderer Momente nicht verkürzt werden. Denn sie sind es ja gerade was durch die Gestaltung realisiert werden soll. Daher kann eine Form nur dann vollkommen sein, wenn sie dem Inhalt in jeder Hinsicht gemäß ist. Da alles Vorstellbare Inhalt des Kunstwerks sein kann, ist auch das Zweckmoment von der Gestaltung nicht ausgeschlossen. Ja es wird geradezu, wie bei der Großstadtarchitektur, zum ideellen Stoff. Durch Gestaltung gezwungen Form zu werden. Die Architektur ist in viel höherem Maße als die anderen Künste mit der Materie verwurzelt. Diese der formalen Gestaltung zu unterwerfen eine ihrer Hauptaufgaben.

* * *

Außenbau und Innenbau bedingen sich gegenseitig. Die Gliederung des Innenraums bestimmt die Gestaltung des Außenbaues, wie umgekehrt der Innenbau von den Grundzügen der äußeren Gestaltung abhängig ist. Außenbau und Innenraum begrenzen einander in den Außenflächen des Baukörpers. Diese als Konzentration beider Raumverhältnisse bildet die eigentliche architektonische Form. Die allseitige Übereinstimmung von Innen- und Außenbau schafft die zur Vollendung erforderliche Proportionalität. Bei einräumigen Gebäuden ist diese Übereinstimmung leicht zu erzielen. Komplizierter werden die Verhältnisse mit der steigenden Zahl der Räume und Geschosse. Von selbst wird sich durch des Übereinanderschichten der Geschosse eine horizontale Gliederung des Baukörpers ergeben. Während die einseitige Betonung des Verlikalen bei einem horizontal geschichteten Gebäude sinnwidrig ist.
Das Verhältnis von Innenbau zu Außenbau wird wesentlich durch den Grundriß festgelegt. So wird der Grunbriß für die allgemeine Gestaltung von größter Bedeutung. Beide bedingen einander. Von der äußeren Erscheinung muß sich der Grundriß ablesen lassen und umgekehrt. Der Grundriß bringt die dritte räumliche Koordinate, die Tiefe, die Horizontale und die Vertikale. Er wird daher unwill-

kürlich mitumfaßt. Er ist die Horizontalprojektion des Bauwerks, das er mit den Vertikalprojektionen: Schnitten und Ansichten geometrisch bestimmt und festlegt.

* * *

Die Summe des künstlerischen Schaffens einer Zeitspanne wird nach ihrem charakteristischsten Merkmale ihr Stil bezeichnet. Unsere Zeit hat bisher vergebens ihren Stil gesucht. Weder gemeinsames Wollen aufgebracht, noch die Schaffenden auf bestimmte Gestaltungsprobleme hingewiesen. Unter dem suggestiven Einfluß der Vergangenheit und dem für das XIX. Jahrhundert charakteristischen Historizismus hat sie geglaubt, nachahmend wirksam sein zu müssen. Unter Verkennung der wichtigsten stilbildenden Faktoren hat sie das architektonische Problem als ein rein formales betrachtet. Hinter dekorativen Stilattrappen ihr schöpferisches Unvermögen zu verbergen gesucht. In ihrem Streben nach Stil Stillosigkeit erreicht. Denn wie die Form kann ein Stil niemals Zielsetzung, sondern immer nur Ergebnis sein. Nie Selbstzweck, sondern stets Resultat der schöpferischen Durchdringung der Gesamtheit der begleitenden soziologischen, ökonomischen und technischen Umstände und Anforderungen, deren Harmoniesierung ein Stil verkörpert, deren künstlerischer Ausdruck er ist.

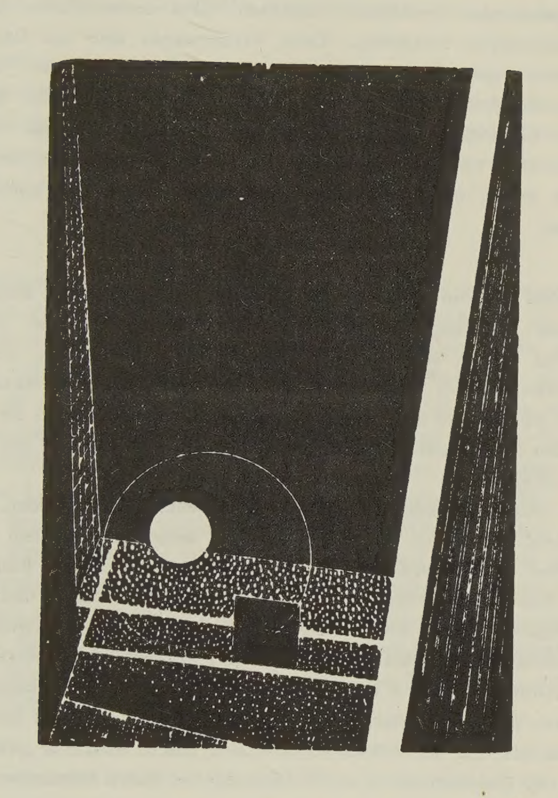
Man setzte das Sekundäre: die Form für das Primäre: die organische Einheit. Aber die Einzelform, das Detail ist nichts Selbständiges, Ablösbares wie der Akademismus glauben machen wollte, sondern stets von der Gesamtgestaltung abhängig. Eine Relation dieser. Heute darf jeder Akademismus als überwunden gelten. Wie in der gesamten bildenden Kunst macht sich auch in der Architektur, besonders durch die Bauaufgaben der Großstadt eine tiefgreifende Erneuerung bemerkbar ein Hinarbeiten auf das Wesentliche. Auf das Erkennen und Gestalten der reinen exakten Form.

Diese neue sich bildende Achitektur hat endlich die Basis gefunden, von der aus ihr Wirken ein fruchtbares werden kann. Wie jede Arbeit muß auch die Architektur im Zusammenhang mit dem großen Ganzen stehen. Durch Notwendigkeit bedingt sein. Man hat endlich erkannt, daß Architektur nur in sich, auf ihren ureigensten Elementen beruhen, nur aus sich selbst gestaltet werden kann. Streben nach Klarheit, archietektonischer Logik, innerer Wahrheit wird zu einer strengen Vereinheitlichung führen. Alle Werke, mögen sie noch so verschiedenartig sein, müssen aus einem einheitlichen Geiste hervorgehen. Der Architekt muß sich in Übereinstimmung mit den Grundsätzen der Ingenieure befinden, deren Schöpfungen: Maschinen und Schiffe, Autos und Flugzeuge, Krane und

Brücken immer durch den Geist der Zusammengehörigkeit verbunden, Ausdruck eines gemeinsamen Willens sind.
Rationelles Denken, Zielsicherheit, Präzision und Oekonomie, bisher Eigenschaften der Ingenieure, müssen zur Basis der neuen Architektonik werden. Alle Objekte müssen in sich erfaßt, auf ihre letzte Wesensform reduziert, sinnvoll organisiert, zur letzten Vollendung gebracht werden.

* * *

Wie jede Disziplin steht auch die Architektur vor der unerläßlichen Notwendigkeit, sich Klarheit über ihre zugrunde liegenden und zugebotestehenden Mittel zu verschaffen. Hier hat ihr die Malerei wertvolle Vorarbeit geleistet. Sie hat zuerst auf die Grundformen aller Kunst aufmerksam gemacht: geometrische und kubische Elemente, die eine weitere Objektivierung nicht zulassen. Die einfachen kubischen Körper: Würfel und Kugel, Prisma und Zylinder, Pyramide und Kegel rein bildende Elemente, sind die Grundformen jeder Architektur. Ihre körperliche Bestimmtheit zwingt zu formaler Klarheit. Architektur entspringt der Geometrik. Wenn geometrische Gebilde zu proportionierten Körpern werden, entsteht Architektur. Vielgestaltigkeit bei größter Einheit. Detail der zeugenden Hauptlinie untergeordnet. Der Architekt dehnt und wägt die Linien. Verbindet Körper und Flächen. Bringt auf die realste Weise Ordnung in das Chaos.
Das Problem der Architektur ist, abgesehen von der materiellen Zweckmäßigkeit und deren Befriedigung, räumliche Gestaltung der Massen. Ihre Organisation, Sichtbarmachung, Realisierung, Formwerdung einer Vision. Die Körperlichkeit architektonischer Massen wird hervorgerufen durch den Wechsel von Licht und Schatten. Die gesamte Gliederung lebt von der Beleuchtung. Der ganze Rhythmus erhellt durch sie seine Lebenskraft. Die Schwere oder Leichtigkeit einer Architektur ist abhängig von ihrer Licht- und Schattenwirkung, von der Fläche, die beide empfängt und beherrscht. Um Licht und Schatten ihrem Wesen und seinen Absichten gemäß zu benützen, verfügt der Architekt nur über gewisse Kombinationen geometrischer Flächen. Welch ungeheure Wirkungen kann er aus diesen immerhin beschränkten Mitteln schöpfen. ... Sollten die Wirkungen in der Kunst um so größer sein, je einfacher die Mittel sind? . . . (Auguste Rodin).
Der Architekt muß den gesamten Forwenballast, mit der ihn eine gelehrte Erziehung belastet hat, vergessen. Vorbildlicher wie das Dekorationsschema irgend eines Stils ist für ihn die Ökonomie eines D-Zugwaggons. Er muß die Lösung der neuen Aufgaben organisch aus Gebrauchszweck, Konstruktion und Material



Moholy-Nagy / Holzschnitt / Vom Stock gedruckt

entwickeln. Bei der Gestaltung sich auf die architektonischen Grundelemente: Körper, Flächen, Farbe, Fenster- und Türöffnungen, Erker, Balkone, Loggien, Schornsteine besinnen. Mit diesen seinen Elementen arbeitend wird er zu einer aus sich gestaltenden Architektur kommen. Auf ornamentalen Schmuck und sonstige Verzierungen verzichten. Denn Verzierungen sind nur Cachees für architektonische Ungelöstheiten, die mit einem Ornamentpflaster verdeckt oder durch eine dekorative Gliederung aufgehoben werden sollen. Nur die Gestaltung des wirklich Funktionalen wird zu einer reinen Architektur führen. Die konstruktive Funktion muß als Architektur erfaßt, die Gespanntheit ihrer Verhältnisse, die Konstruktion selbst, muß über ihre Materialität hinaus zur architektonischen Form werden.

* * *

Die Großstadtarchitektur ist wesentlich abhängig von der Lösung zweier Faktoren: der Einzelzelle des Raumes und des gesamten Stadtorganismus. Der Raum als ein Bestandteil des in Straßenblocks zusammengefaßten Hauses, wird dieses in seiner Erscheinungsform bestimmen, wird so zum Gestaltungsfaktor der Stadtanlage, dem eigentlichen Ziele der Architektur. Umgekehrt wird die konstruktive Gestaltung des Stadtplanes wesentlichen Einfluß auf die Bildung des Raumes und des Hauses gewinnen.

Der Raum, seine ihn erzeugenden Elemente, Boden, Wände, Decke, Fenster und Türen, Material und Farbe, die Möbel und ihre Anordnung ergeben einen großen Komplex neuer schöpferischer Möglichkeiten. Durch ein neues Raumgefühl entstehen neue Beziehungen räumlicher Gegebenheiten, neue Formen und Proportionen. Durch die Organisation der Einzelräume im Grundriß entsteht das zweckmäßig einen ganzen Straßenblock umfassende Haus. Dabei ergeben sich weitgehende Beziehungen formaler Art. Wird eine umfassende Formsynthese ermöglicht. Nächst der kubischen Masse, die durch die formenbildende Kraft des Grundrisses, die Stockwerksanzahl und den silhouettenbildenden oberen Abschluß gebildet wird, ist die Teilung und Durchbrechung der Gebäudeflächen durch Öffnungen von wesentlicher Bedeutung.

Das architektonische Problem besteht hier darin, Vorsprünge, Rücksprünge und Vertiefungen organisch aus dem Baukörper zu entwickeln. Der Vorsprung wird zur positiven Funktion der zusammengefaßten Fläche, die Vertiefung mit ihrer Dunkelheit zu ihrer negativen. Beide Raumfunktionen bestimmen als stärkste Gliederungsfaktoren entscheidend den Rhythmus des Baukörpers. Daher sind Eingänge, Fenster, Loggien, Pfeiler und dergleichen die eigentlichen Exponenten

und Träger des Rhythmus. Die Schärfe und Genauigkeit der rhythmischen Akzentuation ist abhängig von dem Verhältnis der Form zum Licht. Beruht auf dem Kontrast der Helligkeit der Fläche und der sie durchbrechenden dunkeln Vertiefungen.

Selbst große Öffnungen, vertieft liegende Raumteile, Eingangsnischen dürfen nicht durch dekorativ bestimmte Pfeiler oder Säulen aufgehoben werden. Sie sind als raumbildende Elemente organisch dem Baukörper einzufügen. Ungeschmälert zu erhalten. Raumbildende Elemente daraus zu machen. Sie müssen aus einem Formzerstörenden zu einem Formbildenden werden.

* * *

Von größter Bedeutung ist bei großen, ganze Straßenblocks umfassenden Gebäuden oder bei aus gehäuften Stockwerken bestehenden Hochhäusern die Veränderung des Verhältnisses vom Fenster zur Fläche. In der historischen Architektur ist das Fenster immer ein selbständiges Element: Teilungsfaktor, Accent oder Achsenträger. Es war eine Durchlöcherung der Wand. Hatte als solche eine negative Flächenfunktion zu erfüllen. Stand in Kontrast zur umgebenden Flächenhaftigkeit der Gebäudemassen. Dieser Bedeutung als eines selbständigen Bauteils wird das Fenster bei einem Mietshausblock oder einem Hochhause völlig entkleidet. Es kontrastiert durch seine Häufigkeit nicht mehr zur Fläche, sondern nimmt an deren positiven Funktionen teil. Ist nur noch Stück und Bestandteil der Fläche selber. Das Fenster unterbricht nicht mehr die Wandfläche, sondern belebt sie gleichmäßig. Aus dieser Umdeutung wird ein neues zusammenfassendes Element gerade aus dem Zwecklichen gewonnen. Denn das Fenster als Vielerleiheit angewandt, könnte einem ausgedehnten oder aus gehäuften Stockwerken bestehenden Gebäude leicht gefährlich werden.

* * *

Identität von Konstruktion und Form ist unerläßliche Voraussetzung der Architektur. Zunächst scheinen beide entgegengesetzt, aber gerade auf ihrer Verbindung, ihrer Einheit beruht Architektur. Konstruktion und Material sind die materiellen Voraussetzungen der architektonischen Gestaltung. Stehen zu dieser in steter Wechselbeziehung. So beruht die griechische Architektur auf dem durch die Steinkonstruktion bedingten Wechsel von Vertikalen und Horizontalen. Nutzt vollkommen die Möglichkeiten des Werksteins bei Wahrung der Einheit des Materials aus. Ein griechischer Tempel ist ein vollkommenes Ingenieurwerk in Stein. Durch die Konstruktion von Bogen und Gewölbe haben die Römer den

einfachen Wechsel von Vertikalen und Horizontalen wesentlich bereichert. Jedoch die Einheit des Materials aufgegeben, durch die Trennung in Tragrippen, Füllwerk und Verblendung, die bis zur Gegenwart charakteristische Kompositbauweise geschaffen, die vor allem die Umrahmung der Öffnungen und Abdeckung der Geschoßabsätze mit Werkstein bedingte. Durch das Übereinanderstellen mehrerer durch Säulenordnung gegliederter Geschosse entstand die übliche Horizontalgliederung mehrgeschossiger Gebäude. Ein Prinzip, das erst Michelangelo durchbrach. Er faßte erstmalig mehrere Geschosse unter einer Ordnung zusammen. Damit beginnt die absolute Dekorativität der von der Antike abgeleiteten Bauformen. Diese verloren ihren konstruktiv gliedernden Sinn mehr und mehr, bis sie schließlich zu völligen Attrappen wurden: Die Architektur des XIX. Jahrhunderts.

Erst die Großstadtarchitektur hat durch ihre neuartigen Bauaufgaben neue Konstruktionen und Materialien zu einer unabwendbaren Forderung gemacht. Als Baustoffe können bei der Großstadtarchitektur nur Materialien verwandt werden, die größte Raumausnutzung ermöglichen, gesteigerte Widerstandskraft gegen Abnützung und Witterungseinflüsse mit größter Festigkeit vereinen. Eisen, Beton und Eisenbeton sind die Baumaterialien, die die für die großstädtischen Anforderungen notwendigen neuartigen Konstruktionen ermöglichen, Konstruktionen zur horizontalen oder bogenförmigen Überdeckung weitgespannter Räume und weitvorspringende, freitragende Auskragungen.

Beton und Eisenbeton sind Baumaterialien, die der Phantasie des Architekten relativ keine Grenzen setzen. Wir meinen damit nicht ihre Formbarkeit. Die Möglichkeit, vermittels dieses alle Materialhemmungen zu überwinden. Im Gegenteil: ihre konstruktiven Konsequenzen. Die Möglichkeit, ein vollkommen homogenes Bauwerk herzustellen. Zusammenfassung tragender und getragener Teile. Ermöglichung reiner Massenbegrenzungen, Erübrigung jeder Abdeckungs- und Einfassungsgliederung.

Durch die konstruktiven Möglichkeiten des Eisen- und Eisenbetonbaues ist das alte Stützen und Lastsystem, das nur ein Bauen von unten nach oben und hinter die Front zurück ermöglichte, überwunden. Beide ermöglichen auch einen Bau nach vorn. Ein Auskragen über die Stützen hinaus. Ermöglichen eine vollkommene Trennung in tragende und getragene Teile. Reduzierung der Tragkonstruktion auf wenige Punkte. Auflösen des Bauwerks in ein tragendes Skelett und in nichttragende sondern nur umschließende und trennende Wände. Damit ergeben sich nicht nur neue technische und Materialprobleme, sondern vor allem auch ein neues architektonisch optisches Problem. Eine völlige Veränderung der scheinbar

festbegründeten statischen Erscheinungsform des Bauwerks. Sodaß bei Anwendung einer Kragkonstruktion und unter Hinzuziehung großer, ganze Etagen umfassende Spiegelglasflächen eine neuartige Architektur von schwebender Leichtigkeit entsteht.

Durch den Fortfall von Mauern und Stützen an der Front wird auch die horizontale Schichtung des Etagenhauses betont. Die Horizontalgliederung wurde bisher durch ein dekoratives Pfeilersystem völlig ignoriert. Gehört aber zum Hauptcharakteristikum eines vielgeschossigen Gebäudes.

* * *

Neben dem Eisenbetonbau ist die Verwendung von Glas und Eisen als alleinigen Baustoffen von weitgehender Bedeutung. Paul Scheerbart hat richtig erkannt, daß das Glas völlig neue architektonische Möglichkeiten bietet. Seine Schriften aber haben expressionistische Architekten veranlaßt, den Glasbau zu unarchitektonischen dekorativen Phantastereien zu benutzen, haben sich über die konstruktiven Voraussetzungen des Glaseisenbaues mit Ignoranz hinweggesetzt.

Da es sich hier um ganz neuartige Materialien zur Raumbildung handelt, müssen zunächst rein experimental die Möglichkeiten dieser Materialverbindung untersucht werden. Es muß erforscht werden, wie das Raumgefühl sich solchen Materialverbindungen und Raumbildungen gegenüber verhält. Zunächst wird es die Körperlichkeit und Festigkeit einer Steinmauer eher bejahen, als eine in einem Eisengerüst stehende Glaswand von gleicher statischer Festigkeit.

Kein Material kann anders als seinen Eigenschaften gemäß benutzt werden. Daher ist der Glaseisenbau formal anders zu behandeln als der Massivbau. Es wird besonders auf das Verhältnis des durchsichtigen Glasmaterials zum Licht Rücksicht zu nehmen sein, da das gläserne Gebäude mehr Licht aufzusaugen als zurückzuwerfen scheint. Auch erfordert das fenster- bezw. öffnungslose Glashaus eine andere konstruktive und metrische Gliederung, als das bisher allein übliche von Öffnungen durchbrochene Massivhaus. Vor allem liegen in der Formaufnahmefähigkeit bei gleichzeitiger Durchsichtigkeit des Glases Möglichkeiten, die Scheerbarts Vorschläge durchaus nicht utopisch erscheinen lassen.

Einstweilen sind wir jedoch von einer planmäßigen und folgerichtigen Beobachtung und Handhabung dieses neuen Baumaterials noch weit entfernt. Fast alle, die sich mit dem Glaseisenbau beschäftigten, haben die Grundsätzlichkeit dieser neuen Bauweise entweder übersehen oder mißachtet. Darin lediglich ein neues Mittel zur dekorativen Entfaltung gesehen.

* * *

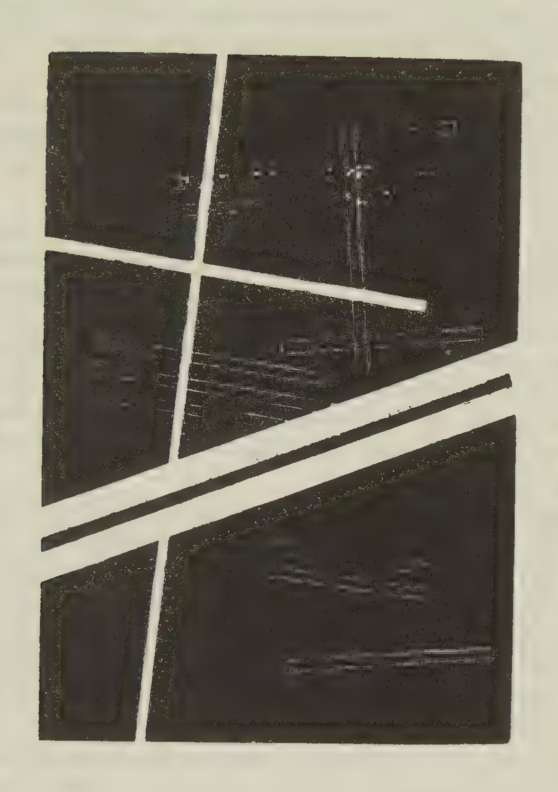
Das Element der Farbe wurde in der Architektur der letzten Vergangenheit mit großer Gleichgültigkeit behandelt. Der allgemeinen Unterschätzung der Farbe folgte durch den Expressionismus ihre Anwendung in hypertropischer, völlig undisziplinierter Weise. Sie wurde rein äußerlich auf Flächen und Gebäuden angebracht. Ohne organische Verbindung mit Material und Form. Ohne diesen eigentümlich zu sein. In der Architektur kann Farbe niemals als Farbe an sich, sondern immer nur als Farbe des Materials zur Anwendung kommen. Die Farbigkeit der Architektur wird stets durch die Farbigkeit des Materials als eine seiner Eigenschaften bestimmt. So wird die Farbe als Element und ihr Verhältnis zum Licht von größter Bedeutung.

Gleichmäßigkeit, Beständigkeit, Intensität des Lichtes, die Raschheit des Wechsels, der Wassergehalt und die Wärme der Luft sind die Elemente, die das optische Bild der Architektur nach bestimmten Gesetzen vereinheitlichen. Der über der Großstadt liegende Dunst trübt jede klare Farbe. Darum ist die Grundfarbe aller Großstädte ein unbestimmtes Grau, die Farbe des Dunstes selbst. Trotzdem kann Farbigkeit zur Verstärkung der architektonischen Absichten Wesentliches beitragen. Gleichfarbigkeit kann zum einigenden, Mehrfarbigkeit zum belebenden, ja kompositionellen Element werden. Das einzelne Gebäude kann in sich, mehrere können untereinander durch die Farbe straffer zusammengefaßt, die kubische Wirkung erhöht werden.

Möglich ist auch eine farbige Hervorhebung einzelner Gebäudeteile. Abstimmung von Teilen untereinander durch verschiedene Farben. Herstellung oder Unterstützung einer Rangordnung. Bildung eines farbigen Musters durch Gleichfarbigkeit einander entsprechender Teile. Hinleitung des Blicks an den Lauf der Hauptlinie. Immer aber wird die Farbe nicht eine hinzugefügte, sondern stets eine dem Material eigentümliche sein müssen.

Von großer Bedeutung ist auch das Verhältnis der Baustoffe zum Licht. Durchsichtigkeit und Undurchsichtigkeit, Glätte und Stumpfheit, Härte und Weichheit des Materials, scharfe Linien und Kanten, Übergänge vom Höheren zum Tieferliegenden sind für die Lichtbrechung und Teilung der Helligkeitsgrade und damit für die Farbigkeit entscheidend. Sie bestimmen den höheren oder geringeren Grad von Körperhaftigkeit. Das Maß der Selbständigkeit der einzelnen Teile. Sie sind als sondernde und einigende Elemente Kompositionsmittel von größter Bedeutung.

Die Besonderheit eines Organismus tritt dadurch in Erscheinung, daß seine einzelnen Organe diese Besonderheit verkörpern. Das allgemeine Gesetz wird in sei-



Moholy-Nagy / Holzschnitt / Vom Stock gedruckt

ner Allgemeinheit durch den Gedankenorganismus dargestellt. Kommt bei Einzelheiten nur als Anwendungsfall zur Geltung. Daher muß sich der Unterschied der Großstadt von anderen Stadtformen auch beim einzelnen Gebäude zeigen. Wie die Großstadt nicht eine traditionelle Stadt vergrößerten Maßstabes ist, so wenig ist das Großstadtgebäude eine Umsetzung der bisherigen Formen in größere Dimensionen.

Die veränderten Voraussetzungen, die andersartige Benutzungsweise, die neuen Bedürfnisse und Ansprüche in konstruktiver und räumlicher Beziehung haben zu neuartigen Konstruktionen und Materialien geführt. Entsprechende Formtypen hervorgebracht.

Das großstädtische Bauwerk muß als Zelle, der großstädtische Organismus als Teil einer Einheit wesentliche architektonische Eigenheiten aufweisen, die durch die Wesenheit Großstadt bedingt sind. Da die Voraussetzungen der bisher geübten Architektur aufgehoben sind, können auch deren Ausdrucksmittel nicht beibehalten werden. Auf ein Mietshaus, Waren- oder Bürohaus kann das Dekorationsschema der Renaissance nicht übertragen werden. Wenn diese Gebäudetypen ihren Sinn nicht verlieren sollen. Eine Sinnwidrigkeit wie sie etwa Ludwig Hoffmann beim neuen Berliner Stadthause verwirklicht hat, deren Folge eine höchst nachteilige Verfinsterung der Arbeitsräume ist.

Alles auf mäßige Raumgrößen bezogene Detail wird unsinnig, wenn seine Intensität und motivische Kraft nicht den ganzen Baukörper erfassen kann. Wo es seiner Natur nach eine intime Einzelheit ist. Daher wird bei der Großstadtarchitektur die Möglichkeit für gliederndes Detail beschränkt. Vor allem das Ornament wird hier völlig sinnwidrig. Alles drängt auf machtvolle Gestaltung der Umrisse. Auf die diese bestimmende Organisation des Grundrisses. Vor dem entscheidenden kubischen Aufbau treten Einzelheiten völlig zurück. Maßgebend ist die allgemeine Gestaltung der Massen. Das ihr auferlegte Proportionsgesetz.

Die Notwendigkeit eine oft ungeheure, hetrogene Materialmasse nach einem für jedes Element gleichermaßen gültigen Formengesetz zu bilden, fordert eine Reduktion der architektonischen Form auf das knappste, notwendigste, allgemeinste. Eine Beschränkung auf die geometrisch kubischen Formen: die Grundelemente aller Architektur.

Daher kommt die wesentlichste Eigenschaft des Architekten, sein Sinn für die Masse, ihre Proportionen zu erhöhter Bedeutung. Seine Organisationsfähigkeit. Große Massen bei Unterdrückung der Vielerleiheit nach einem allgemeinen Gesetz zu formen, ist, was Nietzsche unter Stil überhaupt versteht: Der allgemeine Fall,

das Gesetz wird verehrt und herausgehoben: die Ausnahme wird umgekehrt beiseite gestellt, die Nuance weggewischt, das Maß wird Herr, das Chaos gezwungen Form zu werden: logisch, unzweideutig, Mathematik, Gesetz.

Ludwig Hilberseimer

Der dienende Herr

Der Knabe

Der Knabe ist der Sohn der Magd

Der Knabe wächst unter den Blumen des Feldes
Über dem Haupt ist das Ährenfeld und der Mond und die Sonne
Mild saust der Wind in den Halmen
Der Falter schwankt im Mittag
Die Bienen tragen den Honig
Die Ameisen laufen dahin auf dem Weg
Der Morgen wiegt den Hauch der Erde über das Land
Der Teich kräuselt sein Gesicht
Still murmelt das Schilf
Die Menschen gehen auf den Straßen müde
Die Menschen singen auf den Straßen froh
Laut spielen die Kinder im Gras
Die Blumen der Waldwiese brechen
Die alten Menschen schauen auf die Hände regungslos
Die Träume der Mutter sind wach in der Mondnacht erhoben
Schwarz ist das Haus
Heimlich schweigen die kleinen Vögel
Der Nebelwind weht in den dürren Ästen
Der Sternschleier hängt Tropfen über den Baum
Das feurige Mondrad verblaßt im Himmel
Die Gebete der Kinder lobpreisen Brot und Blut
Die Schatten treten aus den Winkeln
Dumpf schreit das Tier an der Kette
Die Glocke läutet schwer

Der Knabe ist der Sohn der lachenden Magd

Der Knabe spielt im Kummer der unbekümmerten Liebe
Die Steine rollen den Berg herab
Der Knabe liegt unter der Blume über seinem Haupt

Die Augen sonnen alle Sterne
Der Hund läuft um den Wagen und bellt
Die Pferde traben in den Tag
Die Mühle zerklappert den Bach
Die Mutter sitzt und schaut und lacht
Die jungen Leiber der Menschen tanzen im Kreise
Die jungen Seelen der Menschen zittern über der Erde
Die alte Frau sieht in den Mond und träumt
Im Schoß der alten Frau schläft das Kind
Das Lied klagt
Blutig lärmen die Tritte Staub
Der Regen fällt auf den Wald
Die Zweige hängen zur Erde und die Blüten zerweinen
Die tränenlosen Freudigen gehen durch die Nacht
Die Augen sind verhüllt und die Lippen geschlossen
Der See dampft
Fern ist das milde Licht

Der Knabe ist der Sohn der stolzen Magd

Die Uhr ruft um Mittag laut
Das Wasser rinnt aus dem Brunnen und wäscht den Stein
Die Flamme im Herd ist ein glühendes Herz
Die Lippen des Kindes sind ein weicher Bogen
Die ersten Worte rieseln in die Welt
Die kleine Welle trägt den Regenbogen bunt und hell
Das Flüstern der Tiefe wandert im weiten Raum
Im weiten Raum zieht der Stern
Die dunkle Kammer schweigt im dunklen Haus
Die Hunde wachen bei den wachenden Männern
Die Nachteule fliegt und fliegt
Der große Baum raunt über dem Dach und wiegt in den Himmel
Die gefalteten Hände der Mutter sind streng und alt
Die Treppe zerfällt und das Dach zerfällt
Die großen Männer kommen und gehen
Das junge Haar der Mutter ist blond
Die keusche Magd lächelt auf das Kind

Der Knabe spielt mit der Erde

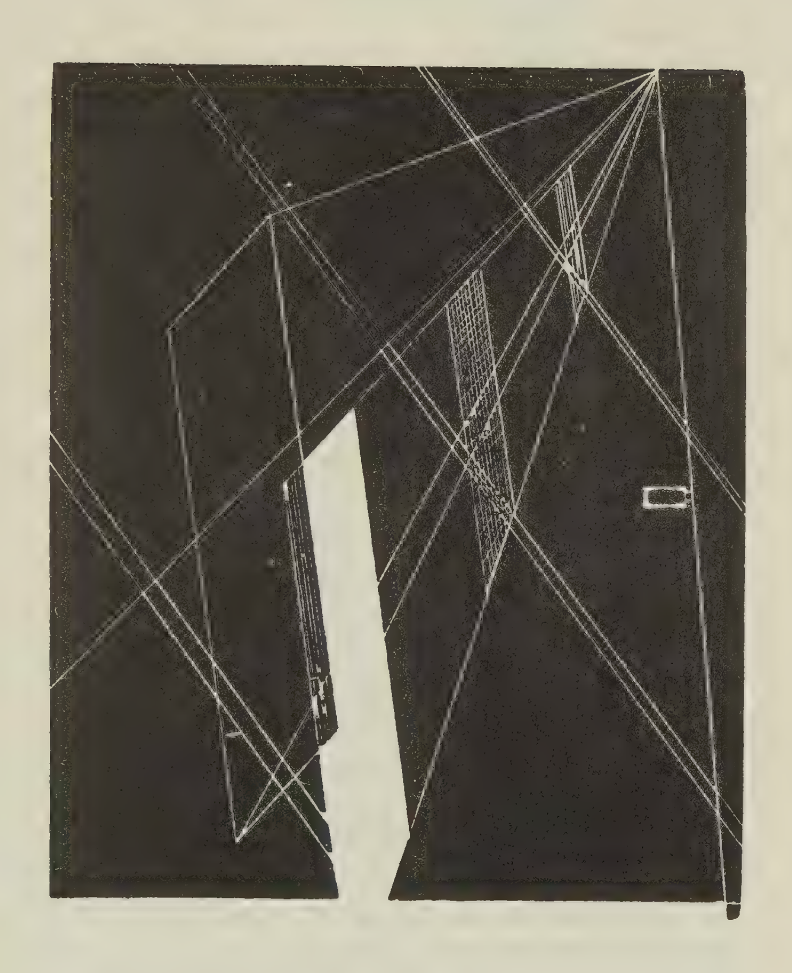
Er baut mit der Erde
Er pflanzt in die Erde
Er türmt die Erde
Er rollt die Erde
Er zerstört die Erde
Die keusche Magd singt
Da vergißt er die Erde
Da vergißt er das Spiel
Da vergißt er den Baum
Da vergißt er den Mondturm
Da vergißt er den Sternball
Da vergißt er Vernichten

Der Knabe spielt

Die Fenster sind auf in den Morgen
Die Schwalbe flattert hin
Die Lerche fliegt in die Sonne
Das Haar der alten Frau ist müde in der Abendfrühe
Der Brunnen rinnt in die Nacht
Der Nachtvogel entschläft
Aufgeschlagen sind die Fittiche des Windes weit
Der Atem der Stille weht und weht
Der Morgenstern ist eine schöne Braut
Die weichen Schleier sinken ins Gras
Die weichen Schleier verhüllen das zarte Herz
Tief klingt das Läuten des Strahles auf

Der Knabe ist der Sohn der armen Magd

Die Füsse gehen über das wilde Feld
Die fremde Saat glüht über das Wasser
Die Schlange liegt auf dem Stein
Den Finger umgoldet der Ring
Die Rose verwelkt



Moholy-Nagy / Holzschnitt / Vom Stock gedruckt

Um die Dornenkrone blüht der Feuerschein
Die Schmerzen furchen
In Trauer stehen die Menschen
Die hungrigen Tiere gehen umher
Das Sehnen stirbt nicht
Aus dem Acker steigt der Nebel bleich
Die Gesichter verbergen sich vor der Lampe
Das Kind flüstert unbekannte himmlische Worte
Der Gruß der Gnade scheint in das Dunkel
Die Süße des milden Blickes segnet die bittere Frucht
Die Blumen weinen
Die Sonne zaubert im Tau
Halme schwanken schwanken im kleinen Garten
Der große Mond gleitet aus der Erde und schwimmt dahin
Die Blumen welken
Das kleine Glück schluchzt und schweigt

Der Knabe ist der Sohn der Mutter

Der Traum erhebt sich
Der Himmel ist Glut
Der Himmel erblüht
Sternknospen fallen im Bogen
Die schwere Schale schwingt in der Leere
Der Lichttropfen sinkt in das Herz
Heimlich birgt sich die Heimat im Urwald auf Irrweg
Menschen gehen Hand in Hand
Menschen wissen kein Irren und keinen Weg
Menschen erblühen ins Licht
Der Schatten unter den Füßen erhebt sich im Staub
Die Füße im Staub sind zwei Wunden auf der Erde
Die einsamen Menschen gehen in Staub und Traum
Die süße Torheit der Mutter lächelt und leidet die süße Liebe
Liebkosen verhärmt bang und stolz

Der Knabe wächst unter den Blumen des Feldes

Der Knabe tritt die Blumen
Der Knabe bricht die Blumen
Der Knabe hütet die Blumen
Der Knabe beugt sich unter die Blumen des Feldes
Die Blüten warten zu Blühen
Der Erdsaft wallt zur Sonne
Der Sonnensamen wächst in die Erde
Hände bauen den Weltkreis
Füße tanzen den Sterntanz
Immer verzehrt der Mond sich und nährt sich neu
Die junge Mutter sieht in den Tag
Der Saum der Morgenröte umweht das Feld
Blutahnen taut auf dem Dach des dunklen Hauses
Das Lied schwillt und schwillt und umfängt den hellen Leib

Der Knabe spielt mit der Erde

Die Tiere kommen und fressen aus der Hand des Knaben
Die Vögel des Waldes fliegen auf dem Weg des Knaben
Langsam rauschen die Zweige über dem Dach
Die Wolken wandern um den Mond
Die Erde schwingt in den Händen des Himmels
Schwäne segeln hoch
Wilde Schwäne strahlen über dem Wald
Die Augen sind die Sonne der Welt
Der Mund ist der Atem der Welt
Das Kind ist der Mensch der Welt
Das Kind singt das erste Lied

Der Knabe singt

In Blüten steht die Welt
Blühende Krone trägt die Mutter im Garten der Welt
Strahlen wogen um das Haupt der Mutter mild

Die Lächelnden zählen die Sterne nicht
Der feurige Sternglanz erglüht im Herz
Die Stimme des Himmels schwillt und schwingt
Nun ist die Gnade gekommen
Das selige Wort birgt sich heimlich in der Tiefe tief
Ruhend im Arme der Mutter leuchtet der geborene Leib
Das frühe Leben lächelt aus süßem Traum
Zitternd flirrt das Sehnen der Welt
Das Spiel der Sterne singt in der Brust

Der Knabe greift nach dem Mond

Das bleiche Schiff fährt auf der Wolke
Die Füße der Mutter ruhen im silbernen Nachen
Das Herz segelt am Nachthimmel auf
Das Herz hellt die Nacht
Die schräge Sichel schneidet das reife Blut
Noch fahren die Kindlein im schwimmenden Nachen
Die fremden Gestade umsäumen das Blutmeer dunkel
Die wachenden Augen sehen das Land mit dem lockenden Licht
Der große Blick der Welt ist offen in den Grund
Noch halten die Menschenhände das Glück
Der schuldlose Samen bebt im Keim der Befruchtung
Schwer schweigen die Schlafenden unter dem Mond

Der Knabe wacht unter den Bäumen

Die Tropfen fallen kühl und nah
Im gesammelten Teich ziehen die Ringe des Regens und schwinden und ziehen
Hinter den Scheiben spinnen die Alten und sinnen
Alle Blätter baden ihr Fleisch
Die Knospen hüllen sich in den Tau des reinen Wassers
Die ruhenden Glieder warten
Der Blick sieht in die Seele und schaut
Der tauende Baum öffnet seine Krone in die dunkle Wurzel der Welt
Blutfrüchte verklären
Die stille Blume steht in der Mitte



F. A. Begeer / Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

Der Knabe zerbricht den Stein

Die Erde ist locker in der Hand des Knaben
Die Feuchte zerrinnt in der Hand des Knaben
Die bittere Schale ist Staub
Die glänzende Frucht rollt in Bluthand
Der kristallene Kern entschwebt dem Spiel
Frei ist das gefangene Licht
Still brennt das Menschenhaus
Unverzehrt loht der Leib

Der Knabe ruht im Schoß der Mutter

Tag um Tag geschieht die Geburt
Nacht um Nacht kommt die Empfängnis der Sterne
Der Atem der Mutter weht in dem Atem des Kindes
Tief sinken die Augen der Mutter in das Geheimnis
Fern suchen die Augen des Kindes heim
Nun geht kein Fuß
Nun handelt keine Hand
Die Höhe über den Himmeln öffnet das Haus
Aus dem Kelch des Morgens fällt der Samen des Lebens
Ruhig schläft die Welt

Der Knabe sieht das Tier

Die edlen Steine der Augen brennen mild
Nimmer schließen die Augen den Blick
Immer trinken sich Tier und Mensch
Die Hingabe der Unverirrten wächst in Glut
Im wirren Dickicht spielt der Lichtfunke auf und ab
Staunend sehen die Menschen
Lächelnd sehen die Menschen
Zart und stark wogen die Kräfte
Hoch umarmen die Lebendigen sich
Die Tiermenschen umlauern den Schoß der Geburt
Sanft liebkost das Kind
Offen sind die Lippen
Der Duft umhüllt die Blume

Der Knabe ruht an den Knien der alten Frau

Müde ruhen die staubigen Schuhe im Staub
Die Falten beben
Das dunkle Gewand ist hart in der Ruhe
Das alte Gesicht ist ein erstarrter Schleier
Die begrabenen Augen dunkeln still
Hände beginnen zu tasten
Der Mund lispelt über dem Kind
Das weiße Haar liegt auf dem schwarzen Kleid
Das Leiden verbirgt sich und ist erfüllt
Keine Reue steht auf der Stirn
Der Mensch gibt sich der Welt
Das stolze Ergeben der Armut ist eine Blume am Abend
Das lachende Kind sucht den fliehenden Glanz
Der weite Weg dämmert durch den Wald
Die Waldwiese wiegt im Wind
Die staubigen Schuhe baden im Tau
Die Kühle der Tiefe steigt
An den Knien der Greisin weint der Knabe still
Tränen rollen in Staub
Vergehen streift
Stunde reiht an Stunde
Langsam lallen Gebete in die Nacht
Und die Nacht kommt

Der Knabe träumt

Der Tisch ist gedeckt
Die Linnen hängen zur Erde
Weiße Wesen stehen um den Tisch
Flammend ragen die Lichtflügel hoch
Der Tisch ist gedeckt und wartet auf den Gast
Die Augen der weißen Wesen sind Herzen die brennen
Die Kleider von Licht rieseln immer und immer
Strahlende Hände sinken und heben den Knaben auf

Der Tisch ist gedeckt und das Linnen ist ein Glanz
Ungebrochen ist das Brot und unvergoßen der Wein
Das hohe Lied flutet aus der Mitte der Sonne
Die Körper der Leuchtenden tönen süß und hell
Hoch stehen die weißen Lichter
In Lichtkrone schwebt das Kind
Das heilige Wasser fällt auf sein Auge
Das heilige Feuer fällt auf sein Herz
Der Tisch ist bereitet der Gast ist gekommen
Dem unschuldig Wissenden gibt sich die Speise
Das Fleisch ist zerlichtet
Die Wandlung geschieht
Über der Erde strahlen die Sterne
Sohne wiegt den Knaben froh
Freude singt der Lobgesang
Die Liebe blüht auf Erden

Der Knabe bricht die Blume des Gartens

Die Früchte des Baumes liegen im Gras
Die kleinen Vögel flattern in den Büschen
Windwolken fliegen über den Wald
Über die Kiesel gleitet der gläserne Bach
Die Blüten schwimmen ins Tal
Die Vögel fliegen weit fort
Die Menschen wandern froh von der Heimat fort
Das Lachen ist über die Wiese geweht
Schwer bebt der bunte Falter

Der Knabe spielt mit den Kindern wild

Die Knaben sind die gehorsamen Freunde
Die Mädchen dienen magdlich ohne Scheu
Die goldenen Bälle umkreisen den Körper
Die jungen Pferde springen durch den Regenbogen im Mond

Früchte brechen von den Sommerästen
Zaunkönig in dornvoller Hecke singt
Das Bad im Teich rauscht den Glanz
Der kleine Vogel fällt aus dem Nest
Die großen Tiere schreien in den Aufgang der Sonne
Hoch dreht der rote Ball aus der Nacht
Tag sinkt in das Dämmern der funkelnden Sterne
Gewitter rollt bergab
Tief schleudern die Blitzspeere um das Haupt der Erde
Die Locken der Kinder wehen im Tanz
Tau liegt auf dem Stein
Aufgeht das Mondauge und schaut
Der Traumblick entschleiert die Angst der Welt
Das arme Haus birgt den Schatz
Auf dem Dach stelzt das Käuzchen entlang und lacht
Die Kinder fürchten sich in den Betten
Herab reiten die Wolken
Heulend biegen die Stämme der Bäume
Die Knaben hetzen die Mädchen
Die Mädchen verbergen die Knaben
Der Reigen über der Wiese verklingt
Zart steigt der Tropfenfall
Und alle Kinder wachsen

Der Knabe tritt den Stein am Weg

Der kleine Funke irrt in die Nacht
Todangst bäumt den Wurm in die Erde
Der Bettler kommt entlang auf der Straße
Keinen Menschen kennt der Bettler
Der Bettler saugt den Atem der Frühe
Die Kinder am Wegrand zerreißen die Kränze
Über den Augen des Bettlers singt der schwebende Vogel
Die Sonne zieht entlang in den Abend
Von den Feldern kommen die Schnitter heim
Hart am Acker liegt der dürre Stein
Die milde Erde umarmt das bleiche Grab

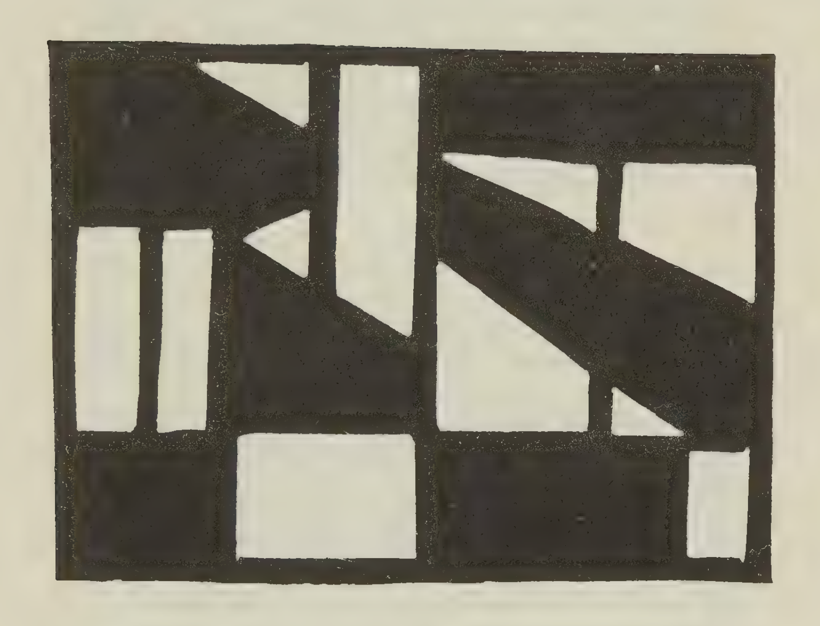
Alle Dornen blühen
Die Augen des Bettlers sind Kinder in der Öde
Einsam gehen die Füße weit und weit
Leise klirren die Körner des Sandes
Gläserne Helle umspannt das Herz in der Ruhe
Der Steinschlaf liegt schwer auf dem Haupt
Der Blumenkranz welkt
Die heiße Stirn lodert verborgenen Kreis
Zum Stein sinkt das Antlitz des suchenden Menschen
Die erstarrte Erde bebt

Der Knabe liegt in den Wogen des Ackers

Das goldene Kleid weht herab
Das goldene Kleid hebt den heimlichen Schleier
Der Duft der Reife ruht im Mittag
Die bunten Knospen atmen tief
Das Zittern der Strahlen rieselt sanft
Hoch singt die Lerche und schwingt und singt
Der blonde Knabe lächelt nnd schläft
Inbrünstig rufen die Tiere ins Licht
Wild schwirrt der Ton der Erde auf
Groß lobt der Lobgesang
Aller Sterne Geschöpf steht im Glühen

Der Knabe lehnt am einsamen Baum

Da ist kein Garten da ist kein Haus
Der Mond ist in der Höhe und die Sonne im Mittag
Die alten Vögel kreisen nicht mehr
Der Schlaf der Geschöpfe erwacht
Hell flutet Lichtblut auf und ab
Die silbernen Blätter stehen aufrecht im Dufthauch
Blüten tropfen im Lichttau süß
Die ferne Stimme singt in der Höhe nah



F. A. Begeer / Linoleumschnitt / Vom Stock gedruckt

Erhoben ist die Wurzel der Tiefe hell
Im wilden Wind schwankt das zarte Kind
Sturm braust im brennenden Astwerk
In einsamer Heide ist der einsame Berg
Auf einsamem Berg loht der einsame Mensch
Weit irrt die Mutter im verlorenen Land
Da ist keine Träne und da ist kein Gelächter
Feuer durchbricht den verstellten Weg zu der Höhe
Schritte verhallen
Auf den Schwingen des unsichtbaren Vogels ruht das Herz
Leise singt das einsame Herz

Er ist ein Knabe

Der Knabe springt auf die Erde
Geöffnet ist die Erde
Der Quell strahlt aus der Erde
Blank sind die Steine der Tiefe und die Wurzeln des großen Baums
Das braune Pferd schnaubt über den Rand der Heide
Verdorrt liegt die Heide am Abend
Der glühende Mond geht zärtlich auf in die Sterne
Das Lied wallt
Sonne im Nebel badet die Waldwiese bleich
Die Glieder der Menschen sind gestreckt zur Frühe
Jung ist der Morgen
Die lieben Hände der Mutter halten die Blume des Gartens
Der liebe Schoß der Mutter trägt den Gebornen
Geöffnet sind die Quellen der Erde
Das funkelnde Licht kreist
Dahin schwillt der fließende Brunnen dahin
Die Welt ist voll Tag

Er ist ein jäher Knabe

Ranken schlingen am Gemäuer die Blätter hoch
Hoch wirft sich der Falke vom Turm in den himmlischen Abgrund
Zerrauft flocken die schimmernden Falter zur Erde
Schlank biegt sich der Körper im Schilf
Teichperlen tropfen auf der Wasserrose
Schrei der Befreiten hallt im Wald
Spiele wühlen in Wiese und Wasser wach
Das goldene Auge des verzauberten Vogels sammelt Feuer und Feuer
Freude stürzt auf wildes Herz
Unbändige Schläge umbeben den wilden Menschen
Heiß umwogt der Hauch die Brust der Lebendigen
Die Träume sind nicht mehr
Der feierliche Blitz fesselt Himmel und Erde
Weltrauschen wandert und wandert
Alle Gespiele der Sterne sternen über dem Staub
Breit strähnt das Lichthaar den harten Acker
Die schmale Birke schauert im rinnenden Saft
Die Spitzen der kleinen Blätter zittern ungeheuren Trieb
Gespannt ist der Bogen des jungen Leibes
Gefesseltes Haar schlingt Flattern ins Licht
Steil öffnet Blume an Blume den Kelch
Wunschwelt wandert groß
Wunschwelt wandert in Himmeln
Menschruf schreit Freude

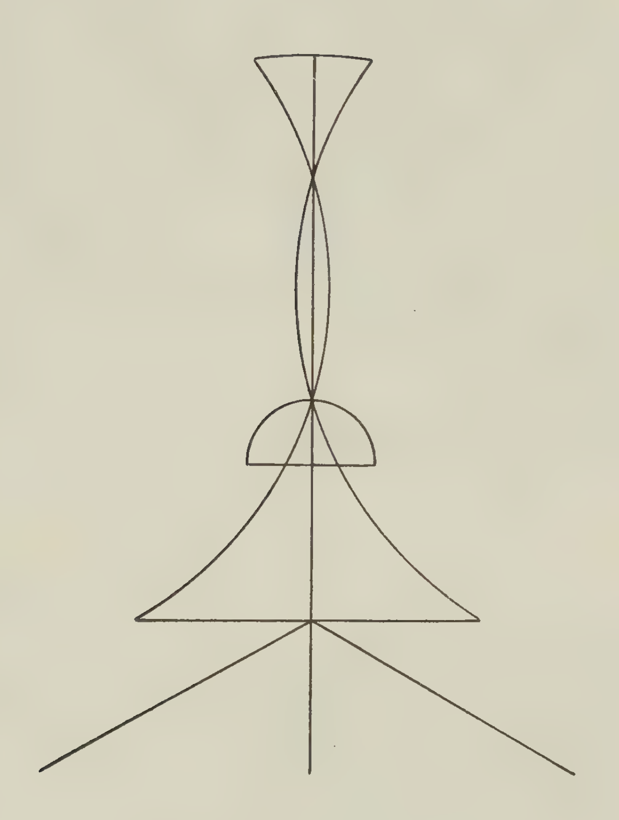
Er ist ein stiller Knabe

Der Teich leuchtet unter den hängenden Zweigen
Der Tropfen liegt auf dem runden Blatt
Im Kelch der Blüte liegt der leuchtende Tropfen
Das Auge im Walde schimmert feucht
Im Spiegel sind die blanken Leiber gebannt
Mild schwanken die Äste
Die Frühe weht und wiegt kühl und lind
Noch winkt in der Morgenröte der weiße Stern

Die Strahlen sind auf die Wiese gesäet
Die stillen Sonnen erntet der einsame Schnitter
Schon gehen die Tiere über das Feld
Die frühe Blüte fällt in den dunklen Teich
Die goldenen Ringe steigen zum Himmel auf
Der Regenbogen ruht über dem Herzen der himmlischen Mutter
Aus geneigten Händen wächst der glühende Segen bunt
Gefaltete Menschenhände umschließen das Herz
Der Segen bebt in seiner Fülle
Die heilige Flamme ruht auf der Stirn des Kindes
Der Atem des Lebens hebt die Erde in den Himmel
Klar schwebt die Welt
Licht umfängt die Tiefe aufgetan

Der Knabe greift die Blume

Der Stern auf der Wiese wächst aus der dunklen Erde
Die silbernen Finger heben die Kerzen
Morgenröte fängt sich im duftenden Netz
Die Schwestern erblühen
Fern klingen die Glocken im Dorf
Die flüsternden Stimmen säuseln die singende Weise
Der Wind hebt den Tauschleier auf
Das zarte Köpfchen dreht sich lind
Sonnauf heben sich alle Augen
Der verschlafene Falter löst seine Starre
Rings schwillt das Rauschen des unsichtbaren Strahls
Auf fliegt die Lerche unendlichen Sangs
Nun baden die Menschen im Glanz
Hoch steht der Kelch der kleinen Blume
Die große Sonne sinkt in die kleine Blume
Die kleine Blume umarmt die große Sonne
Der Kuß der Mutter gebärt das Kind
Der Kuß des Kindes gebärt die Mutter
Das Raunen der Halme vernehmen die Sterne
Die kreisenden Sterne tanzen den Tanz



Lothar Schreyer / Zeichnung

Der Herzschlag der Sonne wallt
Die Blume birgt sich in Kinderhand
Das Kind ist in den Blüten geborgen
Der heimliche Kelch birgt sich in Nacht
Tränentau krönt die Blütenfrühe
Die schwankenden Halme sinken im Mittag
Die kleinen Schwestern welken zur Erde
Nicht sehen die Menschen das reifende Sterben
Nicht finden die Menschen das kreisende Leben
Tief kreisen die Kinder ins Leben
Tief reifen die Kinder ins Sterben
Der reifende Knabe bricht die ergriffene Blume
Die brechende Blume schmiegt ihr Licht in die Hand
Lichtblume blüht in den Tod
Frucht ist der Tod
Tod ist die Frucht
Todsamen lichtgesät versinkt in Erde
Lichtsamen todgesät ersteigt in Sonne
Segen segnet die Saat

Der Knabe greift das Tier

Ungeduldig ruhen die Augen
Unwandelbar treibt der Atem
Pflanzen schlingen im Gewässer dunkle Blitze
Aus der Tiefe steigt der Feuerball
Die blassen Lilien am Ufer starren zum Himmel
Gedämpfte Tritte dröhnen im Wald
Heiß fegt der Strahl über die Steppe
Weh klagt das einsame Wild unter dem Mond
Die schweren Flügel peitschen den Staub der Erde
Die Erde blutet
Aus den Füßen tropft das Blut
Aus den Händen tropft das Blut
Blutschild glüht auf der Brust
Der ferne Vogel schreit

Schweigen deckt die Kinderaugen grabtief dunkel
Glieder schmiegen warm
Reiz der fremden Düfte flimmert
Wimmern Heulen Schluchzen tiert und kost und lacht
Böses Lächeln lüstert
Tiere wandeln Menschen wandeln
Herrlich glüht der Tiermensch in der Nacht
Die Erde kreist
Rollend dreht das Rad und brennt
Die Erde brennt
Und Wehen kreist
Das Menschtier wandert in die Welt

Lothar Schreyer

GELEIT- und BEGLEIT-ERSCHEINUNGEN zur absoluten Dichtung

Das A-Be-Ce ist eine Ordnung von sechsundzwanzig BUCH-STABEN. Das gesamte europäische Schrifttum ist dieser Ordnung entnommen. Das gesamte m ö g l i c h e und u n m ö g l i c h e europäische Schrifttum ist aus diesen sechsundzwanzig LESE-ZEICHEN zusammengelesen worden.

Natur-Völker dagegen kommen schon mit einem geringeren Aufwand an Zeichen aus. Dafür komponieren sie aber sinnvoll. Sie haben keine Zeitung. Sie sind eben NATUR-ERSCHEINUNGEN.

Der, im sinnvernichtenden Mißbrauch seiner 26 BUCH-STABEN gründlich geschulte und hochverbildete Europäer hat es mit seiner belesenen UNNATUR dahin gebracht, daß er seine 26 LESE-ZEICHEN weder sieht, noch hört, noch als Erkennungszeichen der Sprache aufnimmt. Von einer rhythmischen Anordnung und einer klanglichen Wertung, die beide zur absoluten KUNST führten, ganz zu schweigen. Er ist ohne Erfolg erstaunt zu erfahren, daß so etwas DIE MÖGLICHKEIT ist, nämlich die einzige Möglichkeit, etwas Sinnvolles wirksam sinngemäß und sinnig und sinnlich wirklich zu erleben.

Er ist ohne Erfolg überrascht zu erfahren, daß seine SINNE verkrüppelt und seine Unterscheidungsgaben, sogar schon in der untersten Zone, in der materiellen nämlich, in der er doch mit niederträchtiger Vorliebe zuhause ist, nicht unversehrt sind, sondern gänzlich verkehrt und verdreht und verrückt mit ihm umspringen.

Er kann daher auch nicht mehr erkennen, daß sein großes und auch sein kleines A-Be-Ce, vom kleinen a bis zum großen ZETT und vom großen A bis zum kleinen zett, zwei wundervolle ORDNUNGEN abstrakter Elemente sind, an die sich, im Gegensatze zu den anderen Abstraktionen, vor denen der Zeitgenosse im ALL-GEMEINEN scheut, als wäre er ein Pegasus, das scheugeklappte Auge des lesenden ANALPHABETEN mit der Zeit gewöhnt hat, bis zu dem Grade, daß er und es, das Auge nämlich, sie nicht mehr erblicken und überblicken, sondern blindlings und recht fahrlässig, aber dabei mit einer affenhaften Geschwindigkeit ü b e r s e h e n.

Der verbildete Europäer, Fritz INTELLEKT, ist das bornierte Opfer seiner Geschwindigkeit, mit der er seinen Untergang beschleunigt.

Es ist ein wahrer Segen der Natur, daß die Zeitung vor allen anderen Abtreibungsmitteln diesen Untergang der Dummköpfe täglich mehrmals automatisch ein großes Stück weiter gen Nichts ausbaut und den intelligenten Leser langsam aber sicher auf die raffinierteste Art unter die aufatmende ERDE preßt.

Aber erst nach dem Untergang der letzten Abendzeitung wird der zerdruckte Europäer fähig werden zu erleben, daß das befreite A-Be-Ce von A bis Zett eine geordnete Sammlung graphischer Machtmittel ist, die Bewegung des SINNES aus der Gestik der Laute dem sehenden AUGE eindeutig offenbar zu machen. Und erst nach dem Untergang der letzten Morgenpest wird der abonnierte Intellekt von seiner Borniertheit befragt werden, warum er vor ALLEM, was er versprach, in ALLEM versagte.

Und sie werden es beide für spitzfindig halten, wenn das primäre GEHÖR ihnen beweisen kann, daß sie beide schon in dem Worte: BUCH-STABE nicht die bildhafte HERKUNFT des Wortes erlebten, daß sie weder die BUCHE sahen noch auch den STAB von der Buche, den Zweig vom BAUM der ERKENNTNIS, der das UR-ZEICHEN trug, das die RUNE ist.

Und die BLÄTTER der BUCHE rauschen ERKENNTNIS.

Doch weder ERKENNTNIS, noch gar KUNST sind auf einem BLATTE oder in einem BUCHE zu finden, deren UR-HEBER das UR der SPRACHE nicht hoben; deren Urheber nicht RUNE neben RUNE fügten, und das WORT nicht als ein organisches WESEN aus allem URGRUND schufen, der der Boden der Erde ist, von dem die ZEICHEN allen URSINNS **aufgelesen** sein wollen, und vom MENSCHEN in aller Andacht aufgehoben werden wollen, um im GEIST der ERDE leicht und LICHT und KUNST zu werden.

Das A-Be-Ce von A bis Zett ist eine ORDNUNG von sechsundzwanzig LESEZEICHEN, die im Menschen der ZUKUNFT lebende ZEUGEN seines LEBENS sind, denen die überzeugende Kraft innewohnt, geistige Bewegung zur SPRACHE zu bringen, und das WESENTLICHE in objektiver Klarheit zu übermitteln. Das A-Be-Ce ist ferner die primäre Möglichkeit, das EIGENLEBEN der SPRACHE in lauterster DICHTIGKEIT und elementarer URSPRÜNGLICHKEIT ichlos zu fassen, zu halten und zu formen.

Es dient allso zwei unterschiedlichen Wirkungsgebieten, die sich gegenseitig erhellen und bereichern. Es dient der ERKENNTNISSCHRIFT und der DICHTUNG. Die ERKENNTNISSCHRIFT sei künstlerisch, die DICHTUNG sei KUNST.

Die ERKENNTNISSCHRIFT sei die wortbewußte Gestaltung des offenbarenden GEDANKENS, des einen GEDANKENS, der in der Welt der ERSCHEI-

NUNGEN zerstreut und zerdacht, in der WELT DER ERLEUCHTUNG wieder erinnert, gesammelt, gedichtet und gelebt werde.

Die DICHTUNG aber sei das ABSOLUTE WORTGEWISSEN, allhaft, bildhaft und rhythmisch erlitten und singend bekannt im ALL über ALLEN.

Was im ÜBRIGEN sekundär und belanglos aus der gesetzlich ungeschützten Ordnung der Runen aussagenhaft zu Zwecken des Irdischen gebraucht werden mag, diene dem POSITIVEN, sachlich und schlicht. Es schlichte und richte auf.

Denn die mörderische Epoche der ABRICHTUNGEN und der HINRICHTUNGEN hat sich selber gerichtet und ist unrettbar dem NICHTS verfallen mit dem gesamten Maschinenmechanismus ihrer Politiken, Theorieen, Patriotismen und Parteilichkeiten, mit dem verruchten Arsenal der Dummheit und mit der Lügenfratze, die sich KULTUR nennt.

Solange indessen die Scheidung zwischen den SCHEMEN des DASEINS und den WESEN des SEINS nicht restlos vollzogen ist in ALLEM und in ALLEN, solange noch aus den geschäftigen Sinnenkrüppeln und aus den abgefeimten Zwittern der Unterwelt das entlarvte SCHEMA des Intellekts und seiner Schergen blindlings wütet wider die ORDNUNG DER INTUITION und wider alle VERNUNFT und wider den schaffenden GEIST und wider die INBRUNST im ABSOLUTEN, deren zeitlose und übermenschliche LICHTGESTALT

DIE KUNST

ist und bleibt, solange ist allein der schöpferische MENSCH, als der ZEUGE des WERDENS und der BOTE der ZUKUNFT, um der ZUKUNFT der MENSCHHEIT willen, der MITTLER DES WESENTLICHEN, und

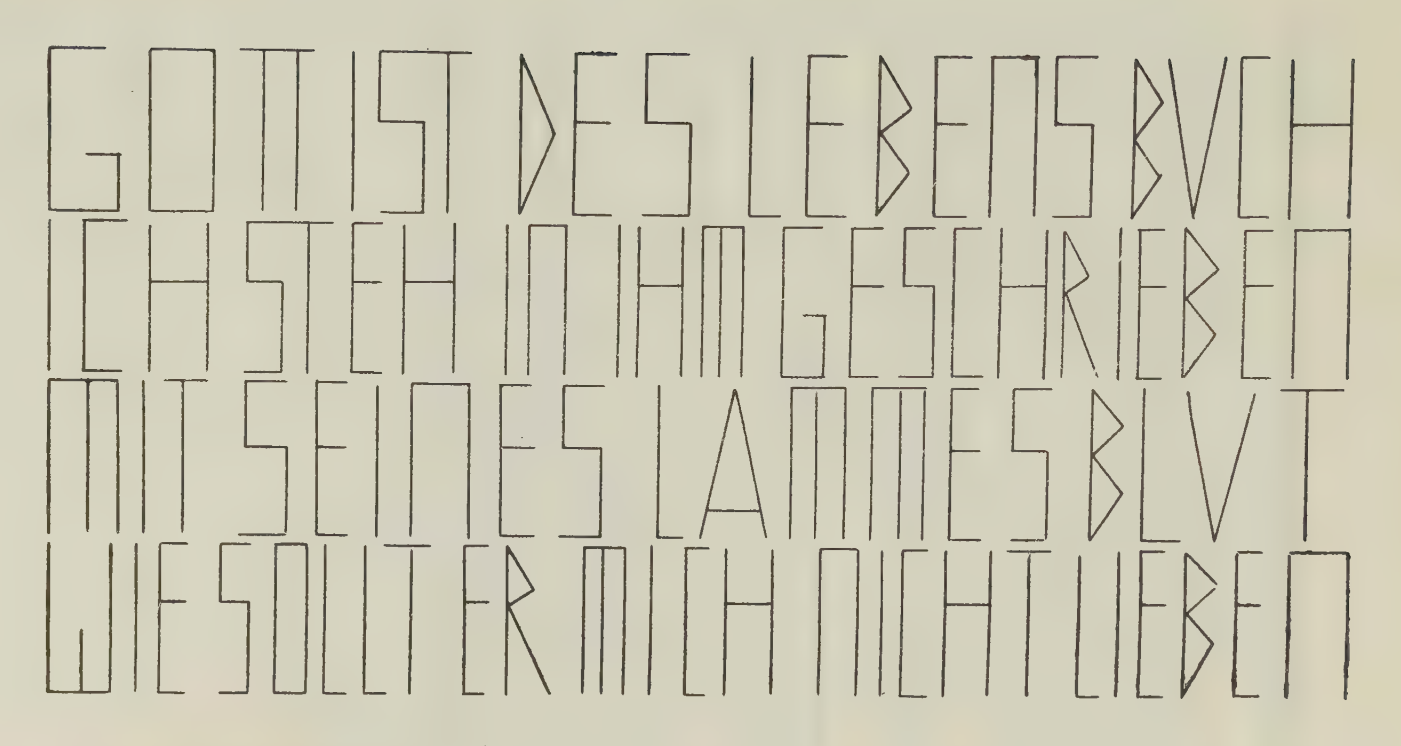
DIE KUNST

allein das zeugerische GLEICHNIS der SINNENWENDE, die ein GESCHEHEN der INNENWELT ist.

Das KUNST-WERK ist ein wirkliches ZEUGNIS der geschehenen WANDLUNG zum SINN über den Dingen.

Es ist ein WESEN der EWIGKEIT.

Der Künstler aber ist ein WERK-ZEUG der ORDNUNG im SINNE des ewigen WERDENS, das den MENSCHEN empört, aufdaß er, emporgehoben aus der BEGRENZUNG seiner ICH-HAFT, des grenzenlosen LEBENS reines WESEN werde.



Lothar Schreyer Handschrift auf Silesius: Sprüche

Die absolute DICHTUNG entgrenzt mit den MITTELN der SPRACHE das leibhaftige UNTERBEWUSZT-SEIN des MENSCHEN und bewegt seine SINNE, die all-mählich durch die Rhythmik der DICHTUNG nach einer sinnvollen WEISE mitschwingen, wodurch der Gesamtorganismus unmerklich, aber nachhaltig belebt und geordnet wird.
Gibt die RUNE, sobald sie als das UR-ZEICHEN des SINNES, das sie in WAHRHEIT und in WIRKLICHKEIT ist, aufgenommen, nämlich gelesen wird, dem sprachenahen Menschen von selber die künstlerische EINGEBUNG, so gibt die, in ein befremdliches Abstraktum übersetzte Rune auch dem noch sprachefernen AUFLESER dieser LESE-ZEICHEN die FÄHIGKEIT, das Kompositorische und die gesamte Struktur einer absoluten DICHTUNG BUCH-STABE um BUCHSTABE zu sehen, und damit vollkommen im SINNE des KUNSTWERKS zu hören.
Die Übersetzung eines Satzes der NEUN-RUNEN-FUGE UNFEIG in primäre LESEZEICHEN ermöglicht es jedem ernsthaften Menschen, ohne die Anwendung des zersetzenden und destruktiven Intellekts, rein seherisch den gestalteten INHALT der SPRACHE zu erkennen.
Nimmt und gibt er sich gar die Mühe, mithilfe der beigefügten RUNEN-TAFEL die ganze DICHTUNG in sein geliebtes DEUTSCH zu übersetzen, wird er sachgemäß zum DICHTER werden.
Erst dann aber wird er die DICHTUNG erleben.
Andererseits ist es zum Schutze der KUNST erforderlich, das befreite A-Be-Ce vor den belesenen und vor den verlesenden Analphabeten sowohl, als auch ganz besonders vor den schreibenden A-Be-Ce-Schützengilden der Unterwelt durch eine optische Hemmung zu schützen.
Die abstrakte Monumentalität einer absoluten Dichtung, als absolute Bildhaftigkeit des Textes gesehen, zu zeigen, wird die Aufgabe einer Sonder-Ausstellung sein.

Otto Nebel



Ueber Groß-Riesen-Weltstadt abnets.
Nacht hangt Dunkeltücher
Finstre dichte dicke doppelt zehnfach übergelegte Tücher um sie.
Wolbt sich käseglockig runter.
Mondblitz lichtet
Sternfunkel-kunkel funkelt
hellt Dunkel —
oben.

Unten
in Groß-Riesen-Weltstadt lichts.
Grellt Strahlen von schwarz harten Stangen
Grellt Strahlen von kreuz zwick-zwack spannten Drahten
Laden scheinen rot grün gelb rot rot Licht über würfeltes Buntzeugs.
Ratterteufel werfen Zischschein
schmeißen strahlte Storchbeine auf Weg.
Vom Giebelhauses kugelt klex-klex-klex
siebzehn hunderttausend millionen milliarden billionen-ionen milli-billi-billi-
cilli-hilli-hillionen Worte tief
Spielen zecke Spiel ohne Kriegen.
Fenster auf dritten Stock grinsen hell
Auf zweiten Stock grinen dämpft blau
Auf vierten Stock kickern stoßig hell schwarz her und hin.

Oben
Mond staunt
Sterne staunt.
Putzen sich stiefelwichseglatt spiegeln sich untereinander.

Macht nichts.
Was denn.
Sie sollen doch lichten in Nachten.
Guck blos!
Unten hellerts mehr
Mond und Sterne können sich begraben lassen.
Was sie in Groß-Riesen-Weltstadt??
Weg!

Hei!
Ihr Stürzten weint nicht.
Ich
ich bau euch neuen Thron.
Ich, juchhe!! führ euch in schönstes Land.
Folget mir —
Voran iche dann mond dann sterne
Fallt nicht um
Bleibt nicht stecken putzert euch entschmutzert euch
auf auf
los
tralalaa
hin zur Heide.
Halt!
Hier schwarzts herrlich.
Mond — dahin hin
Sterne sternt euch rum
So — —
Na
O Mond, hier bist du König
Sterne Prinzes Zessinnen
Leuchter süßte Strahler! Gelbglanz-Funkellichter!
Ich beuge mich krumm bis mein Mund saure Blätter schmeckt.
Heide — schön schön.
Vorhin Dusterniß..
Jetzt von hundert meterschritte rück alles so anders.
König und Kinder machens.
Stehen hell ab von dunkler Käseglocke.



Oskar Nerlinger / Linoleumschnitt 1928 / Vom Stock gedruckt

Ihre Schleierbrücken von sich zur weiten weiten Heide
zur blütenströmten Heide seh ich genau.
Mondgeisterchen Sterngeisterchen hüpflern tanzlern springlern stuflern ab

Unten
reißen sie riß—raß leiter
fassen sie mit über Kopf grad hochhobnen Händen an den Schmalzipfeln
heidelaufen und singen:
Susasi summ summ
Tupali tarpoli sssssss.
Knospenblumen schlafen.
Doch hören traumend.
Fühlen alles alles.
Morgen erzählen sie dem Schmetterling
dem Schmetterling:
Susasi summ summ
Tupali tarpoli sssssss.

An Randen die Birken strecken Arme.
Haschen.
Wollen auch Mondschenk.
Halten fest fest.
Säuselwind flattert sie —
huu wie schaurig spenstig hemdig totig — — —
aber doch huu — schön.
Mond Sterne Eure Schönheit schönt Schönes und Schlimmes.
Hier —
König Prinzes Zessinnen —
hier beug ich mich vor euch — —
Tief — — —

Ursel Ellen Jacoby

NO MADE IN SERBIA

ZENITOSOPHIE

ODER ENERGETIK DES SCHÖPFERISCHEN ZENITISMUS

Nie können Tote unsere Gefährten sein. Nur das lebende Leben des Lebens! Unser Gefährte ist der künftige **Zenit-Mensch,** der zentrale Transformator unserer lebenden und revoltierenden Funken, unserer wilden und barbarischen Energien.

Und das Leben? Oft erscheint mir dieses armselige Leben als eine **metokosmische Fabrik,** in der Tausende Tausender Neuronen und Millionen von Millionen Elektronen unermüdlich arbeiten. Noch ist die Zahl jener unermeßlich, die nicht arbeiten und faulenzen.

Diese Erscheinung ist weder kosmisch noch tierisch erdhaft. Tiere wissen ja nicht um das System der spekulativen Philosophie, noch weniger kennen sie das indische Opium — Buddhismus. Diese Erscheinung ist ganz menschlich, demnach ganz banal.

Privilegierten Menschen ist es erlaubt und süß dem Herrgott die Tage zu stehlen — hej!

Erst nach den Sünden entsteht die Philosophie. Wir sind noch nicht aus dem Ring der Sünden herausgetreten. Darum haben wir Serben keine Philosophie.

Schlagt mich doch wieder auf den verrückten Schädel. Ich tauche die alte Feder ein, um das neue Märchen von der **Geburt des Gotteskalbes** zu schreiben. Geburt des Gotteskalbes! Gotteskalb!

Herrlich ist der phänomenale Tänzer auf blutigem Seil — in naher Vergangenheit für uns errichteter Galgen.

Ehre den Galgen! Wir stürzten sie mit den Zähnen nieder, zielend in das Maul des Todes. Nicht einen einzigen Zahn schlugen wir ihm aus — trotzdem unsere Geburt todbringend war wie die Geburt des Gotteskalbes oder der Aufruhr der **zenitistischen Bewegung.***

Ehre den Galgen auf der Höhe!

---

*) Zenitismus wurde am 1. Februar 1921 mit der Zeitschrift „ZENIT“ durch den Dichter Lioubomir Mitzitch, als internationale Bewegung gegründet.

So, nach all diesen tanzte schließlich auch der Zenitismus, wie ein wahnsinniger und phantomer Tänzer auf balkanischem brennenden Strahl, des **„genialen Wanums“.***)

Unser Wort in der neuen Kunst und in der neuen Menagerie von „Ismen“ war magisch, war neu und war das Letzte. Wie gewöhnlich das Letzte, aber diesmal in den ersten Reihen stehend: **tatkräftig!**

Nur einige Worte in Verbindung mit diesem letzten und abschließenden „Ismus“ einer anschwellenden Epoche, da es der einzige „Ismus“ von eminent nachkriegszeitlichem Charakter ist.

Energetik des Schaffens ist der Puls des Zenitismus, der entschlossen die Synthetisierung aller Phänomene in den höchsten Grundformen des Lebens und der Welt verlangt und sucht.

Nennen wir diesen Schöpfungstrieb: **Energetischer Imperativ,** neben dem „Kategorischen Imperativ der zenitistischen Dichterschule“ den ich mir die Freiheit nahm, im Frühling 1922 zu veröffentlichen, zum Schrecken aller Serben und übrigen großen Nationen ohne zenitistischen Geist.

Von diesen Tagen datiert objektiv **die erste Revolution** in der gesamten anämischen und elektrischen Poesie (und in den übrigen Kunstgefilden) aller Süd-Slaven, ohne Anerkennung von irgendwelcher Seite, bis heute. Tant mieux!

Bestimmt: es gibt keinen großen Künstler, Dichter oder Philosophen, der nicht den Keim oder den Trieb des Zenitismus in sich trägt, weil der Zenitismus aus sich selbst entsprießt und weil er kein künstliches Erzeugnis moderner Bourgeois-Reklame noch weniger das Erzeugnis irgendwelcher imperialistischer Kultur-Spekulation ist.

Hier zehn Punkte auf die Tafel, die keine Befehle, bloß allgemeine Prinzipien sind:

1. Zenitismus ist Erweckung des Elementaren und der vitalen Arbeitstriebe, die allen Menschen mitgeboren sind.
2. Zenitismus weckt im Menschen alles, was allgemein menschlich, alles was **überpersönlich** und alles was dem **Barbargenie** verwandt ist.
3. Zenitismus ist wegen seiner Elementarität und kreativen Syntetik untrennbar von all jenen, die Großes und Neues schaffen, die für die kommende Menschheit arbeiten.

---

*) Wanum = Serbisch-zenitistisches Wort, das in Übersetzung heißt: außerhalb der Vernunft.

4. Zenitismus als Wirklichkeit zeigt, daß die menschlichen Endziele unerreichbar sind, und am lieblosesten zu jenen, die die schwerste Arbeit zur Verwirklichung der neuen Weltordnung und der neuen Verhältnisse zwischen den Menschen verrichteten.
5. Zenitismus ist wie der Elixir der ewigen Jugend gleichzeitig auch das Bewußtsein vom ewigen und unermüdlichen Aufwärtsstreben.
6. Zenitismus ist Energetischer Imperativ sämtlicher Arbeit der neuen Kunst, und er muß gleichlaufend mit den Weg jener gehen, deren Kampf zum gemeinsamen Ziele der Menschheit führt.
7. Zenitismus ist klares Bewußtsein von den Lügen literarischer „Träume" und von den Irrungen des „Absoluten" in der Philosophie.
8. Zenitismus ist die Kraft des unbezähmbaren Willens und Nahrung schöpferischer Instinkte.
9. Zenitismus ist positive Energie im Aufrichten der Vertikalen des neuen Geistes.
10. Zenitismus ist auch negative Energie, weil er verbraucht wird im unvermeidlichen Kampf mit dem gauklerischen Geist der vielzähligen Kultureunuchen im ständigen Kampf mit dem Niederwerfen ihrer stinkenden Materie und Begrenztheit ihrer hohlen Schädel — in die horizontale Lage des Grabes.

Das ist unsere Wirklichkeit, eine neue und bestimmte Realität, ohne jede Zutat von Symbolik, ohne jeden Schmuck von Phrasentum: **Gedanke als Maschine — Tat als Mechanik.**

Immer wollen Dichter Peitschen flechten, um diese Welt zu peitschen. In wessen Namen? Nein! Auch Peitschen ändern nicht die Menschen. So lange wird es keine Zufriedenheit zwischen den Menschen geben, so lange es solche die peitschen und solche die gepeitscht werden gibt. Dichter, laßt ab von unfruchtbarem Tun. Es darf weder eine noch andere geben. Euerer viele wird es schon in der nächsten Zukunft nicht mehr geben.

Der neue Geist soll der Führer und Akkumulator aller Schöpfungskräfte der Kunst und Arbeit sein. Die Schöpfungskraft ist das drehende Rad, das das Flußbett aushöhlt. Schöpfungswille und die seherische Vernunft sollen die Form der Strömung bestimmen, schaffend so die Symphonie der Arbeit der Rhythmen und Katarakte. Neue Dichter wissen am besten, wie unvermögend heute Gedichtsrhythmen und Katarakte von Worten sind.

Das neue Wort ist eine Antenne und erst in außer-der-Vernunft stehenden Raumsphäre entsteht die Poesie. Das sind **zenitistische Worte im Raum.***

Dichtung ist die erste Ebene der Symmetrie.
Malerei ist die zweite Ebene der Asymmetrie
Plastik ist die dritte Ebene der Planosymmetrie
Musik ist die vierte Ebene der Unsymmetrie
Tanz ist die fünfte Ebene der Rhytmosymmetrie
Drama ist die sechste Ebene der Polysymetrie
Film ist die siebente Ebene der Kontrasymmetrie

Alles in allem sind es sieben Variationen der Symmetrie, die in der Natur überhaupt möglich sind. Man kann in einen Kristall höchstens sieben Symmetrien ziehen. Eigentümlich ist die Matematik des Kristalles: $7 \times 1 = 1$, ein Körper. Auch hier ist ein Kristall verschiedenartiger Leben: Kunst! Zenitismus als neue Kunst, die alle Arten umfaßt, ist die einzige achte Ebene, außerhalb der Symmetrie und der Übersymmetrie im Raum: ein neuer übernatürlicher Körper, geschaffen durch das Maximum der verfügbaren Kräfte im Menschen.

Es gibt nur einige synthetische Werke der neuen Kunst und des neuen Lebens, den zenitistischen Prinzipen der **relativen Aesthetik,** nämlich der **Anti-ästhetik** entsprechen. Nur diese seltenen Werke könnten mit der allgemeinen Schutzmarke des Zenitismus bezeichnet sein. Die beste Bezeichnung am besten Platz, das beste Wort für das beste Werk.

Das Genie entdeckt nur — Gräber, findet nur — Mumien, erkennt nur — die Rückseite des Lebens.

Das Barbargenie totalisiert alle Seinskräfte in ein einheitliches neues Leben.

Das Barbargenie schafft neue Werke und weckt das **Kollektivgefühl** im Menschen das urelementar ist, aber durch menschenfeindliche Kulturen und unmenschliche Religionen getötet wurde.

Das gegenwärtige Leben strebt zur vollkommenen Kollektivität und zur Ökonomie aller vitalen Kräfte: **Organisierung** der allmenschlichen Arbeit und **Ökonomien** der kollektiven Gefühle: Konzentration aller einzelnen Kräfte in den großen Ring des Ganzen.

Die Seele ist das tägliche Brot und die tägliche Last aller Slaven und aller Östlichen. Befreien wir uns von der Last der Seele und des täglichen Brotes der Sentimentalitäten.

Die Einweihung und Salbung unserer Seelen erfolgte nicht nach christlichem Zeremonial der serbisch-orthodoxen Kirche, im Kirchenschiff, sondern nach christlichem Zeremonial im brudermördernden Kriegsgraben.



Oskar Nerlinger / Linoleumschnitt 1923 / Vom Stock gedruckt

„Krieg zwischen euch!" — paraphrasierten tapfere Politiker den sentimentalen Messias, der den Leuten Roms und Jerusalems zuflüsterte: „Frieden zwischen euch!" Nach diesen Worten brannten Katakomben und klirrten Waffen der uralten römischen Bourgeoisie. Für diese Worte kreuzigten die Römer einen verlassenen und bespuckten Fanatiker.

Die grausamsten Parolen und Paraphrasen werden immer von Epigonen und Prophanatoren großer und leuchtender Geister zwischen Völker geschleudert.
Wir sagen uns vom alten entehrten Christentum los.
Wir bekennen das neue und **reine Barbarentum.**
Das alte Christentum ist Menschenfresserei.
Das neue Barbarentum ist Menschenbrüderlichkeit.

Die europäische Kultur ist grausam und kannibalisch. Darum arbeiten Zenitisten für die **Balkanisierung Europas** und streben im Namen des neuen Barbarentums ihren **Kulturnihilismus** auf alle Kontinente zu erweitern. Im Namen neuer Menschen und neuer Kontinente. Im Namen entschlossenen Kampfes: **Ost gegen West!**

Der neue Balkan ist die Wiege neuen und reinen Barbarentums, die neue Menschenbrüderlichkeit bekennt. In diesem Zeichen wird unsere neue Kultur und Zivilisation erstehen. Sie wird geschaffen werden durch den Zusammenstoß zweier alter blutig unversöhnlicher Riesen: Ost und West!
Vor den letzten Kriegen ging der Gedanke auf zerfetzten Sohlen und wie der Koloß auf gläsernen Füßen. Davon erzählte uns episch der russische Graf Law Nikolajewitsch Tolstoi, indem er zusammen mit Maxim Gorki nicht ahnen konnte, daß der Gründer des Zenitismus wird schreiben müssen: **„Epik ist keine Energetik".**

Nach den imperialistischen Kriegen tanzt und dreht sich der Gedanke auf glühenden Köpfen. Darüber verstummte auf ewig der proletarische Kommun-Vater, Kommun-Sohn und Kommun-Geist der Welt. Nur Radiotelephone summten über alle Kontinente gleich; „Lenin ist tot aber sein Werk wird ewig leben". In Frankreich, scheint es, vernahmen diese Nachricht während des ganzen Tages 21. Januar 1924 nur Romain Rolland und Henri Barbusse (Anatole France war mit der Feier seiner achtzig Jahre beschäftigt). In Amerika Upton Sinclair, in Indien Mahatma Gandi und vielleicht noch irgend ein unbekannter Yogghi. In Serbien? . . . .
Tags darauf, in England, bildete der Führer der zweiten Internationale, Sir Mac Donald im Namen Seiner Majestät des Königs Georg VII. das Ministerkabinett;

wahrscheinlich, damit sofort das berühmte Gleichgewicht hergestellt wird, das unser Leben vernichtet.

Der neue Gedanke dreht und hebt sich wie Feenreigen, über seine eigene Achse. Das ist **Zenitosophie.**

Der neue Gedanke ist im Konus, in der Spirale, in der Vertikale.

Zenitosophie ist die letzte Vertikale des Geistes, der die Erde mit den übrigen Planeten verbindet. Zenitosophie verbindet drei Hauptpunkte im Raum: **Erde — Sonne — Mensch.** Dieses **metakosmische Dreieck** ist das einzige zenitistische Schein-Symbol. Sonst erkennt der Zenitismus keine Symbole an, auf keinem Gebiet der neuen Manifestationen und neuer Phänomene.

Zenitismus, übrigens, als definitiver „Ismus“ ist kongenial für all das, was wir alle wünschen und suchen: totalisierter und einziger Ausdruck für die Syntese des neuen Geistes, allen seiner Bemühungen und Streben zum Zenit. So wären wir endlich auf richtigem Wege.

Zenitismus ist die neue Erfindung der Technik des Geistes und der Vernunft. Zenitismus ist der **Liftaeroplan** für die erste, die zweite, die dritte Atmosphäre — für alle Atmosphären.

Zenitismus!

Ohne Zenitismus auch bei anderen Menschen ist dieses unsere Leben keine Pfeife Tabak wert. Es ist nicht wert von neuen Dichtern gelobt zu werden. Dieses neue Leben soll mit uns stolz sein, aber leider nicht auch wir mit ihm. Unsere Zeit kleidete sich in Betonpanzer, in Glastorso, in Eisentraversen, in Elektrizitätsdrähte, in Radiumwellen. Die Zeit setzte sich eine Betonkrone und Glaskrinoline auf: **Eisenrokoko!** Nur vergaß dieser neue Parvenu das elektrische Hirn, das Radiumherz, Kautschukfüße und Magnethände. Daß ist viel trauriger als das Schicksal des sentimentalen Werther und der Untergang seines Antipoden, des aufgeblasenen Zarathustra.

Aeroplane besuchen Wolken, überfliegen Friedhöfe, Gräber und Städte, lassen sich nie auf stumpfe Kreuze und scharfe Blitzableiter nieder. Ihre Piloten haben für konstruktive Malerei und irdisches Menschenschicksal keinen Sinn. Weder toten noch lebenden Dichtern (nach einigen Toden die sie überlebten) hängt man mehr grüne Feldkränze noch gibt man ihnen harte Rinden trockenen Brotes. Und woher sollen dann Aeroplane Dichter segnen?

Darum fliegen unsere **Spiritoplane** unter runde Flügel der Maschine und Arbeit. Wo sie eine neue und gegenwärtige Ästetik des Geistes und der Mechanik entdeckten. Aus unsere Brust erhoben sich hoch unsere **Ideoplane,** in unzählige

Hangars der Arbeit und Liebe, in Aerodrome der Brüderlichkeit aller Menschen und aller Kontinente. Das alte Lied in neuer Melodie.

Wo Herz da Sonne, wo neue Dichter, da nicht mal trocknes Brot. So ist es in Groß-Serbien oder Jugoslawien oder SHS — wie ihr wollt.

Mit Hife der Energetik Zenitismus verwandeln sich alle rohen Lebenselemente zur Tat.

Unser Leben brennt wie der Durchmesser des Todes.

Der Tod ist ein Kreis.

Das Menschen gleichzeitig Kreis und Linie sind, ist unmöglich. Fliehet aus dem Kreis — in die Linie, in die Linie! Hier ist nur das Gegenteil der Geometrie möglich; vertikale Linie in horizontalen Kreis stecken — Zenitismus!

Der energetische Imperativ ist **Zenitons Barbarogenik,** der wahnsinnigen und wilden Gedanken des sechsten Kontinentes Balkan.

Wer ist Zeniton?

Zeniton ist ein Wunder des Wanums, der synthetische Mensch des Überlebens, Sohn der balkanischen Trauermutter **Fata Morgana.**

Lioubomir Mitzitch
Aus dem Serbischen übersetzt von Nina-Naj

FAMILIE HAHNEPETER II:

Der Paradiesvogel.

Auf der Fensterbank wuchs unter vielen Blumen und Stachelgewächsen, die Hahnemann gehörten, auch eine Blume, die so groß wie ein Teller war. Unter diese Blume legte Hahnemann sein Hahnepeterei und pflegte es, und da senkte die Blume ihren Kopf, der so groß war, wie ein Teller und deckte damit das Ei zu.

Hahnemann dachte zuerst, die Blume wollte das Ei fressen, aber die Blume fraß das Ei nicht sondern brütete es aus, mit ihrem lieben Angesicht. Und plötzlich kam ein richtiger Paradiesvogel aus dem Ei gekrochen, der der Blume sehr ähnlich war und so aussah, als ob er immer zwischen Palmen und Stachelpflanzen gelebt hätte. Der Paradiesvogel war sehr bunt und hatte schrecklich lange Federn am Schwanz, sodaß er garnicht auf der Erde sitzen konnte. Der flog nun immer im Zimmer herum und wurde sehr zutraulich, fraß Hahnemann aus der Hand, und überhaupt, und ging sogar mit Hahnemann spazieren, und die Kinder freuten sich, wenn er neben ihm flog. Aber eines Tages kam der Paradiesvogel nicht wieder nachhause, sondern flog weit übers Meer, bis nach einer kleinen Insel, wo noch nie ein lebender Mensch vorher gewesen war, außer Adam und Eva, direkt ins Paradies und setzte sich da in der Mitte auf einem Apfelbaum. Aber Hahnemann wußte das ja garnicht und war sehr traurig, daß der Paradiesvogel nun fort war. Und weil er seinen Paradiesvogel sehr entbehrte, wollte er sich einen neuen Paradiesvogel bauen, denn Eier vom Hahnepeter hatte er nun nicht mehr. Und die große Blume, die so hell war, wie ein Katzenauge in der Nacht, war auch schon so lange verwelkt. Darum nahm Hahnemann zwei Stäbe, nagelte sie wie ein Kreuz zusammen und überklebte dieses mit buntem Papier wie einen Drachen. Hinten hängte er einen Schweif dran, einen Drachenschwanz, der ebenso bunt war, wie der Paradiesvogel. Nun ging er wieder hinaus und ließ seinen Drachen fliegen; und wie der Drachen ganz hochgestiegen war, da zog er Hahnemann mit in die Luft, erst über die Häuser, und Hahnemann konnte in alle Schornsteine hineinsehen und sah, was die Leute kochten, dann immer höher und höher über die höchsten Berge, und dann immer weiter, quer über das Meer, und Hahnemann sah viele Schiffe mit großen Segeln und schwarzen Schornsteinen, und dabei wurde es langsam immer wärmer. Und bei der Wärme senkte sich der Drachen wieder, und Hahnemann schleifte ganz dicht über dem

Meere her, bis er schließlich ganz sanft auf einer Insel gelandet wurde, die er nicht kannte. Er lies jetzt den Drachen los, und wie der Drachen merkte, daß niemand mehr an seinem Seile hing, stürzte er sich ins Meer, wo es am tiefsten war. Nun saß Hahnemann auf der kleinen Insel. Er ging schnell rund herum und ging auch schnell kreuz und quer über die Insel, größer war sie im Augenblick nicht. Da war zur Zeit kein Mensch und kein Haus auf der Insel, jedenfalls sah Hahnemann keins, aber viele wilde Tiere, die aber garnicht so wild aussahen wie im zoologischen Garten, und sich auch nicht gegenseitig fraßen, denn diese Insel hieß: „Das Paradies". Die Tiere lebten ausschließlich von Pflanzen, die Löwen fraßen Zwetschen und Salat, und die Schlangen gingen Äpfel kauend auf dem Apfelbäumen spazieren, und plötzlich fand Hahnemann seinen Paradiesvogel wieder. Der tat, als wenn er hier zu Hause wäre und zeigte Hahnemann, wo man Schokolade und Apfelsinen finden kann. Es gab schrecklich viel Schoko im Paradiese, und es gab alles da, Spielsachen, Hängematten, Rundläufe, Russische Schaukeln, Motorsegelboote, Ubahnen, Luftschiffe, rote Autos und Radio, alles konnte Hahnemann benutzen, wenn er wollte. Deshalb bat er um einen Löffel voll Lebertran, weil er den sogern aß, besonders wegen der Schokolade, die er hinterher essen durfte. Und plötzlich kam der alte gute Hahnepeter, die treue Seele, anspaziert, denn hier war er zu Hause. Und neben ihm gingen, o Wunder, zur Rechten die bekanntesten Hippologen und Schulreiter, zur Linken Herr Alfred Ungeflochten aus Düsseldorf, den Zehnten Jahrgang des Normalschnitts unterm Arme. Plötzlich fragte der Onkel Ungeflochten, ob Hahnemann wohl gern mal einige Schulsprünge von Lippizaner Hengsten sehen wollte. O ja, sehr gerne wollte Hahnemann die Schulsprünge sehen. Und da kamen auch schon von allen Seiten gesattelte Lippizaner, und die Herren Hippologen, Schulreiter und Ungeflochten schwangen sich auf dieselben. Das Paradies nahm teilweise die Gestalt der Wiener Hofreitschule an, nach dem Entwurf des Hofarchitekten Fischer, bester österreichischer Barockstil. Und nun trat der alte Pluvinel ein, der Reitlehrer Ludwig des dreizehnten, und fragte, ob der kleine Hahnemann wohl auch gern mal reiten lernen wollte. O ja sehr gerne wollte Hahnemann reiten lernen. Ja, aber dann müßte er die schönen Schulsprünge alle erst mal sehen. Der alte Pluvinel setzte sich nun neben ihn und erklärte ihm alles, wie er überhaupt nachher sein bester Freund geworden ist. „Sie her", sagte er, „das da ist eine herrliche Capriole". — „Dieser Hengst hier geht im spanischen Schritt". „Das aber ist eine Levade, was Herr Ungeflochten jetzt macht." Der kleine Hahnemann wollte immer noch mehr

sehen, so schön sprangen und schritten die Pferde. Aber da sagte der Onkel Pluvinel, jetzt müßte er erst einmal reiten lernen, und weil er so klein war, setzte man ihn auf einen sehr kleinen, zahmen Esel. Das sah sehr drollig aus neben den großen Lippizaner Hengsten mit den langen Beinen und dem kurzen gedrungenen Körper, die ihren kleinen Kopf so stolz trugen. Aber Hahnemann wollte ja auch garnicht hohe Schule reiten, wenn er nur überhaupt reiten konnte. Und plötzlich bockte der kleine graue Esel und wollte durchaus nicht vorwärts, soviel ihn Hahnemann auch prügelte, und hätte ihn sogar beinahe abgeworfen. Da kam aber auch schon sein Freund Pluvinel und sagte ihm, daß das Prügeln bei der Dressur von Tieren sehr vorsichtig angewandt werden müsse. Meistens hülfe gutes Zureden oder ein Stückchen Zucker bedeutend besser. Die Gerte dient lediglich dazu, den mit anfühlender Aufmerksamkeit den Gang im Gleichgewicht haltenden Schenkel des Reiters zu unterstützen. Aber der Esel war nun verbiestert und wollte absolut nicht weiter. Da mußte Hahnemann fürchterlich weinen und wollte nun wieder nach Haus. Aber der Drachen war doch ins Meer gefallen. Da sagte der alte Pluvinel, das würde wohl so leicht nicht gehen, daß er nach Hause zurückkäme. Denn man könnte nur entweder zu Hause oder im Paradiese sein, beides ginge nicht und wäre noch keinem Menschen gelungen. Aber da wollte der kleine Hahnemann doch wenigstens seiner Mutter Nachricht geben, wie schön er es hier hätte. Da sagte Pluvinel, man müsse zu diesem Zweck den Paradiesvogel als Brieftaube dressieren, daß der seiner Mutter schöne Briefe brächte. O ja, das wäre schön, meinte Hahnemann. Und nun wurde der Paradiesvogel dressiert, zuerst an der Longe, genau wie die Lippizaner Hengste. Und als er fertig dressiert war ging Hahnemann zu Onkel Ungeflochten, weil der am besten schreiben konnte, und diktierte ihm einen langen Brief an die Mutter; „Liebe, beste Mama. Du denkst gewiß, ich bin fort und denke garnicht mehr an Dich. Aber nein. Ich käme ganz gerne zurück, aber ich kann nicht. Denn ich bin im Paradiese, und der Drachen ist doch ins Meer gefallen, und Hahnepeter ist auch hier, weil er hierher gehört, und der Paradiesvogel auch, den ich mit Onkel Pluvinel als Brieftaube abgerichtet habe, und Onkel Ungeflochten aus Düsseldorf, der so gut schreiben kann, wie Du an diesem Brief siehst, auch. Eben spielt die Paradieser Kurkapelle das Weserlied von Onkel Wagner, und ich denke, daß hier Helgoland wäre. Aber beim Paradiese ist es ganz anders, wenn Du drinn bist, kannst Du nicht wieder raus. Onkel Pluvinel sagt, eins könnte man nur, entweder zu Haus sein oder im Paradiese. Nun schreib Du mir auch bald, weil ich nicht zurück kann, und steck den Brief auch nicht in

den Briefkasten, sondern gib ihn dem Paradiesvogel mit, weil wir hier keine Postboten noch nicht haben. Nun Schluß und Gruß und Kuß, Dein Hahnemann.“ Und nun flog der Paradiesvogel mit dem Brief ab, und Hahnemann, Pluvinel und Ungeflochten winkten.

Die Mutter saß gerade in der Küche und putzte Steckrüben, als es ans Fenster klopfte und der Paradiesvogel draußen war. Nein diese Überraschung! Die Mutter kam von einem Schreck in den Anderen. Erst erkannte sie den Paradiesvogel wieder. Dann sah sie plötzlich den dicken Brief, und als sie ihn las, wie freute sie sich plötzlich, als er von ihrem lieben, kleinen Hahnemann war. Nein, diese Überraschung! Die Mutter weinte richtig vor Freude und Leid, sie wußte es garnicht, weshalb alles. Und schließlich wurde sie ganz schrecklich traurig, weil sie doch nun nicht zu Hahnemann konnte, als sie es las, daß Onkel Pluvinel gesagt hatte, einerwärts könnte der Mensch nur sein, entweder zu Hause oder im Paradiese. Und selbst wenn sie den Weg gewußt hätte, so hätte sie doch das liebe Väterchen nicht verlassen können. Aber sie tröstete sich, daß Hahnemann noch lebte, und es so gut hatte und schrieb ihm einen langen Brief, den der Paradiesvogel ihm brachte. Und nun flog der Paradiesvogel alle acht Tage hin und her und brachte Briefe hin und her.

Und Hahnemann lernte inzwischen das Reiten.

Kurt Schwitters

Gesangs-Gemeinschaft
ROSEBERY D'ARGUTO

Sturmabend! Proletarischer Kinderchor! Einführung der Gesangsgemeinschaft Rosebery d'Arguto! Konzertsaal der Hochschule für Musik! Neunzehnteiliges Sanges-Programm! Selig die diesen Abend erlebten! Trauer denen, die nicht gekommen waren! Eine kleine Verstimmung, daß der Saal nur zur Hälfte gefüllt war, nicht des übervollen Saales hingerissene Beifallstürme den Kindern und Mädchen auf dem Podium danken konnten!

* *

Nach der Revolution stiegen aus den Tiefen der arbeitenden Bevölkerung die proletarischen Gesangschöre empor zum Licht der Freude. Festsäle' Aulen, öffentliche Marktplätze füllten diese riesigen, stürmischen Massenchöre mit ihren Gesangsfeiern: Freiheitssinn, Frische, Unbekümmertheit, Kraft waren ihre Merkmale. Aus diesen Chören Gestalten der Kunst zu bilden, den Massengeist zu bezwingen, aus ihnen die einzig den Menschengeist sittigenden Tongebilde der Kunst zu erzaubern, welcher Kühne, Liebevolle, Geduldige wagte das, vermochte das? Wer konnte Freiheitssinn, Frische, Unbekümmertheit, Kraft zum Leben der neuen Musik erlösen.

* *

Der große Schritt ist getan, ein Neues erschien: ein kundiger, geduldiger, liebevoller Meister (Komponist, Dirigent, Freier und Mensch in einem!) hat aus der Masse den großen wegweisenden Volkschor der Zukunft zum Licht der Welt erhoben. Hat aus der Masse Form gebildet, individuelle, Form, individuellen Geist der Musik. Vor diesem Chor schwinden die Erinnerungen an Kirchenmusik, Instrumentalmusik ins Wesenlose. Vor diesen wogenden Hymnen der reinen Menstimme (verhundertfacht) wird das gesungene Wort überflüssig, und die Orgel würde stören Nichts blieb, Nichts: als die reine Musik. Musik der Zukunft: Musik von Tausenden tüchtiger Volksgenossen gesungen: nackt, freudestrahlend, tiefernst, edel den Himmel bildend, den Himmel erfüllend!
Andächtige Chöre harmonischen Klanges, und nur noch diesem dienend, Wogen reiner Stimmen von Männern, Frauen, Mädchen, Kindern: welch Bild, welche Ge-

stalt des Gesanges schenkt ihr uns, welch neue ungeahnte Impulse gebt ihr uns allen, die Kunst schaffen und bilden! So wurde eure herrlichste Leistung: die absoluten symphonischen Gesänge Rosebery d'Argutos eures Meisters!

* *

Welch ungewohntes Bild: zauberisch und unvergesslich! Wie hat der Meister es vermocht, diesen triumphierenden Chor zu bauen! Diese hunderte von Menschen zn bannen zu der Leistung, zur gebändigten Form! Wie liebevoll muß er sein, welch Musiker, welch Dichter, um in der Tiefe formloser Masse das pulsende Herz zu fassen, und die edle Geistesgestalt zu begründen! Den großen Saal schuf er um zum Raum der tönenden Stimme. Das war nicht mehr der traditionelle Konzertsaal mit seiner Schminke, seinem Glitzern, seinem Pomp, seiner Routine und Tradition und seinem toten Drill und Mechanismus. Zum ersten Mal erhob sich der Mensch der reinen Musik, die geformte Stimme ohne Nebenabsicht. Freude und Bändigung: so bezeichnen wir den Zaubermeister dieses Chors, und wir sahen den Liebevollen im A Cappella-Quartett selbst die Stimme erheben und mit seinen kleinen Schülerinen auf einer Bank zusammen sitzen. Wir sahen ihn als Dirigenten, wie in heftigen Vibrationen, im Willen der Bändigung, der ganze Körper, die Arme die Masse des Chors emporschleuderten, ausglichen, schwiegen. Dieser Riesenchor: ganz gehorsames Werkzeug diesem expressionistischen Willen, der immer das äußerte, selbst in der Ruhe sucht; wir vergessen nicht, wie auf jähem Ruck hundert Menschen gespannt emporfuhren, und simultan dem Ruck, der Gesang majestätisch aufbrach: Beethovens Responsorium „Der freie Mann".

* *

Viele Solis in den Chören! Die der Männer und Frauen schwanden und vergingen in den Chören! Aber die Kinder, die standen einsam neben dem Flügel und sangen ihren süßen Sopran glockenhell in den weiten Raum. Eine ganz kleine Charlotte (Staamann) sang ein süßes Schubert'sches Wiegenlied. Eine nicht viel größere Käthe (Lindenberg) in schönem Rotkleid sang Waldens herbe, knappe „Judentochter", sie sang eine altfranzösische „Douce Plainte". Ein Kinderkammer-Chor sang die entzückende Grazie „Froher Tage" und „König von Yvetot". Ein junger Mann sang das Susannen-Solo einer amerikanischen Negerweise. Entzückendste Liedgestalt aber erhob sich in WANDA SAILE: ein Liedchen von Brentano, und dann Beethovens „O Zauberin, leb wohl" Seelen-innig stieg dieser reinste Sopran wie auf Engels-Schwingen empor. Sie müssen vor vielen Jahrhunderten junge

geweihte Nonnen im Münster ihre heiligen Stimmen erhoben haben! So sang diese heutige, kleine unbekannte Wanda: kein schöneres Zeugnis der selbstlosen und treuen Hingabe des Meisters an seinen Chor wäre aufzuweisen, als diese am reinsten Klang gebildete Mädchenstimme!
So selten haben wir heute so schöne und heitere Dinge! Achten wir darum umso mehr Derer, die sie zu bringen, so willig sind und bescheiden unseres Beifalls harren!

Adolf Knoblauch

Noch einmal die Gefahr Westheim

Paul Westheim, der seit mehr als zehn Jahren für die Verbreitung falscher Meinungen über Kunst sorgt, schreibt im L'Esprit Nouveau Nummer 20 einen Artikel über La situation des arts plastiques en Allemagne, der ein vollständig falsches Bild über das Neue Werden sowie das Stagnieren und Abfaulen alles Alten in Deutschland gibt. Das Bild ist so falsch, daß ich an Westheims Absicht, irrezuführen, glauben muß. Wenn nicht vielleicht, und dafür sind auch wohl Gründe vorhanden. Westheims Überblick über das künstlerische Schaffen und besonders seine Urteilsfähigkeiten sehr gering sein sollten. „La réaction devait venir". Das ist Westheims uralter Herzenswunsch, noch zu Zeiten, als er sich selbst fortschrittlich gebärdete. Die sogenannte Reaktion in Deutschland ist nichts weiter als das Versagen der Mitläufer, Imitatoren, Kitscher und Herrn Wesheim und Kameraden zu einer Zeit, in der politisch nicht mehr Revolution, sondern Reaktion Hochkonjunktur geworden sind. Gott sei Dank, daß diese Herren endlich abschwenken. Aber in demselben Esprit Nouveau findet Westheim die Antwort auf seinen Artikel: „Il y a toujours des cadavres vivants qui se dressent pour combattre le vrai". (Le Corbusier)

Kurt Schwitters

Träume

Von einem, der aus politischen Gründen ermordet worden war, schrieb eine Zeitung: „Er ist im unfreiwilligem Zweikampf gefallen".

Im Volkston

Am Morgen wie um Mitternacht
Hat sie mir Sorgen nur gebracht

Ein Kind, das Zeuge einer extravaganten Liebesszene gewesen war, nannte seitdem den Mann „Menschenfresser".

Zwei Männer kamen überein, eine Frau zu ermorden. Da sagte der eine zu dem andern: „Stoß ihr was zu!"

Ein politischer Redner begann seine Rede mit den Worten: „In dieser Zeit der Schikanonen."

Neues Weltsystem

Die Tag-, die Schatten- und die Neinwelt.

Incubus ist der Bewohner eines Schuhes, der Schuhgeist.

Dortmund-Frauenfeld*)

*) Frauenfeld ist der Hauptort des Schweizerischen Kantons Thurgau.

Offene Erklärung

Der Satz:
„Einer hat zwei Zigarren" scheint mir nicht genügend gedichtet.

Sprichwort:

Wie der Laie so die Krawatte.

Probestück aus meinem 1930 erscheinenden Roman

Er trat herein und teilte den Anwesenden mit, daß er gestorben sei. Aus praktischen Gründen hatte er diese unverbindliche Form gewählt.

Rudolf Blümner

Verantwortlich für die Schriftleitung: Lothar Schreyer, Berlin W 9 / Verlag Der Sturm G. m. b. H., Berlin W 9 / Fernruf: Lützow 4443
Postscheckkonto Berlin 120658 / Druck: Ostertag Melnik & Co., Berlin W 62, Kleiststraße 20